IGREJA DO PEQUENO GRANDE
Origens, arquitetura e obras integradas

José Liberal de Castro*

O presente artigo, originalmente escrito de modo descontínuo, com diferentes finalidades específicas, viu seus propósitos iniciais frustrados. Retido pelo autor por algum tempo, o trabalho aparece agora publicado na Revista do Instituto do Ceará com outros objetivos, entre os quais, evidenciar aspectos significativos de uma inconfundível edificação religiosa fortalezense, bem como, paralelamente, atender a desejos de pessoas, por este ou aquele intuito, interessadas na divulgação de outras faces da matéria[1].

O trabalho compõe-se, pois, de partes que guardam entre si, ora maior, ora menor conexão, assim expostas:

a. A presença das irmãs de Caridade no Ceará.
b. A Imaculada Conceição de Maria e a devoção do "Pequeno Grande".
c. A arquitetura religiosa oitocentista - o neogoticismo.
d. A Igreja do Pequeno Grande - arquitetura e obras confluentes.

O autor deparou obstáculos em reunir materialidades e imaterialidades, enfim, num artigo único, juntar comentários sobre obras de arquitetura e referências a atividades religiosas, sociais e educacionais oitocentistas.

* Sócio Efetivo do Instituto do Ceará.

[1] Atendimento prazeroso a amigas, antigas alunas do Colégio da Imaculada Conceição, e a companheiros de sodalício, entre os quais, Geová Lemos Cavalcante, integrante de círculo de estudos da Cúria Arquidiocesana de Fortaleza e seguro conhecedor da história religiosa estadual.

Eis por que o trabalho ficou dividido em tópicos aparentemente autônomos, nos quais os itens *a*. e *b*., objetivaram contextualizar o tema, enquanto os itens – *c*. e *d*. mantêm correlação direta ou indireta com a arquitetura da igreja. Quanto ao exposto nos dois primeiros itens, o autor do texto, arquiteto de profissão, expressa desculpas antecipadas, penitenciando-se da ousadia de se envolver com matéria alheia ao seu ofício.[2]

Cumpre, todavia, adiantar que considerações sobre a igreja, pertinentes à sua estrutura metálica, já foram apresentadas no artigo *Arquitetura do Ferro no Ceará*, publicado pelo autor na Revista do Instituto do Ceará – tomo 106, de 1992: 74-76. O presente trabalho, contudo, amplia a matéria já divulgada, com menções a origens institucionais religiosas do orago da igreja e do nome popular por que é conhecida. Ao mesmo tempo, dedica-se ao exame de alguns aspectos característicos da edificação, evidenciando particularidades observadas nos seus interiores. A versão original do texto, contudo, aparece agora reduzida, a fim de atender aos padrões editoriais da Revista.

1. As Irmãs de Caridade e o Ceará

O Ceará conheceu incontestável progresso após os anos centrais do século XIX, acompanhando, aliás, o rumo seguido pelo próprio País. Nada mais natural se verificassem transformações perceptíveis, materiais e imateriais, especialmente na Capital, que passava a ocupar posto hegemônico nos quadros urbanos da Província.

A presença das Irmãs de Caridade, verificada na ocasião, constituiu importante reforço nas intenções formuladas para enfrentar uma conjunção de problemas patentes no campo da educação, da saúde e da ação social, problemas cujas soluções, por motivos diversos, eram buscadas, tanto pelo poder público, como também, concomitantemente, pela militância católica e pela própria sociedade.

No plano assistencial, portanto, o governo da Província, à parte suas próprias ações públicas, encontraria substancial apoio oferecido pela

[2] As informações prestadas sobre as origens do culto e da imagem do Menino Jesus de Praga procedem de anotações tomadas pelo autor em contatos pessoais com frades Carmelitas Descalços da Basílica de Santa Teresinha, no Rio de Janeiro (rua Mariz e Barros, 354). Trechos do artigo referentes a São Vicente de Paulo, bem como alusões à Congregação das Irmãs de Caridade e às Damas da Caridade, apoiam-se em notícias divulgadas em publicações editadas por aquelas instituições, em particular, pela Associação das Voluntárias da Caridade, entidade de cujo quadro social participa a esposa do autor.

Igreja e pela ajuda de particulares. À época, cabe lembrar, as atividades religiosas se interpenetravam nos programas governamentais, visto que a Constituição Imperial, conquanto garantisse a liberdade de culto, reconhecia o Catolicismo como culto de Estado.

A contribuição religiosa, vale lembrar, efetivava-se por via do exercício da caridade, isto é, pela prática indistinta da bondade em favor do próximo, exercida pelo amor de Deus. Por seu turno, a participação laica nos programas sociais traduzia-se pelo exercício da filantropia, quer dizer, pela cooperação prestada em nome da solidariedade humana, tanto exercida por via de instituições beneficentes como, diretamente, por iniciativas pessoais. No tocante a estes últimos meios de contribuição, nem sempre todos os modos de auxílio dos súbditos se pautavam por atitudes integralmente altruísticas. Na verdade, embora aceitas as ofertas com visível agrado imperial, nas mais das vezes, em contrapartida, transformavam-se em fonte de distribuição de comendas e de títulos honoríficos e nobiliárquicos, concedidos aos filantropos, em sinal de reconhecimento de Sua Majestade, distinção, aliás, altamente almejada nos círculos burgueses, impregnados de aspirações aristocráticas.

1.1 A França seiscentista e a origem da Congregação das Irmãs de Caridade

As Irmãs de Caridade chegaram ao Ceará em 1865. Na época, a Congregação já contava com mais de dois séculos de experiência em atividades de ação social, desenvolvidas em ambientes fortemente abalados por incontáveis atribulações religiosas, políticas, econômicas e sociais.

A França, terra de origem das Irmãs, havia conhecido violentas perturbações provocadas pelo entrechoque entre católicos e reformistas, particularmente no quartel final do século XVI e nos anos iniciais da centúria seguinte. A confirmação de Henrique IV (1553-1610) como rei, em 1589, monarca protestante, matreiramente convertido, permitiu um acordo entre as partes confrontantes, segundo o qual ficava reconhecida a liberdade de culto, embora continuasse o catolicismo como religião de Estado.

Na época, verdadeiras guerras entre huguenotes e católicos haviam devastado o país, quer desorganizando o cotidiano das populações pobres, quer conduzindo gradativamente a nobreza à mercê do poder real. O pro-

cesso de recuperação recorreria, pois, a um centralismo administrativo, criando condições para futura implantação do absolutismo monárquico, vitorioso nos dois séculos seguintes. Nesse quadro instável, Henrique IV, já referido, mentor das bases de organização da França moderna, encontrou em seu filho, Luís XIII (1601-1643), o continuador das ações direcionadas à integração nacional, árdua tarefa confiada à capacidade de Armand Jean de Plessis (1585-1642), o cardeal Richelieu, poderoso primeiro ministro do rei.

No âmbito da Igreja, de modo paralelo, a corrupção e o desinteresse campeavam frouxamente, afetando todos os setores. Os segmentos religiosos superiores imbricavam-se na vida palaciana, enquanto o baixo clero se mantinha ignorante e indolente. Além do mais, o exercício da pregação católica deparava fortes dificuldades internas criadas pela difusão do jansenismo, além de agravado pelas disputas com os calvinistas, estes agora amparados pela liberdade de crença. Nesse ambiente tumultuado, emerge a figura de Vicente de Paulo.

1.2. São Vicente de Paulo

Vicente de Paulo (Vincent de Paul) nasceu em Pouy em 1581, no sul da França, junto dos Pirineus, perto de Toulouse. Faleceu em Paris em 1660. Jovem de origem camponesa modestíssima, aceitou a sugestão paterna de abraçar a vida religiosa, entendida como um meio de ascensão social. Nos cursos de formação, distinguiu-se por sua inteligência e perspicácia.

Instalado em Paris por volta de 1608, uma acusação de desonestidade, embora rapidamente desfeita, fez com que Vicente considerasse de modo interrogativo o sentido de sua vida, fato que o levou a definir de vez sua opção pelo amparo aos desvalidos. Engajado como preceptor dos filhos da rica família Gondi, à qual ficaria ligado por laços de amizade, pôde participar das altas camadas sociais parisienses. Logo percebeu que nelas conseguiria encontrar meios materiais necessários ao desenvolvimento de uma ação social em favor dos carentes, impregnada não apenas do "amor afetivo pelos pobres, mas do amor efetivo pelos pobres". A designação, para servir numa pequena paróquia rural sem recursos e envolvida pelo calvinismo, serviu-lhe de experiência e demonstrou de imediato sua imensa capacidade de organizador e seu irresistível poder de persuasão, caracterizado pela simplicidade da palavra.

Novamente em Paris, circunstâncias fortuitas levaram-no a conviver com setores conspícuos da nobreza e da alta burguesia. De início, havendo participado da corte de Henrique IV, tornou-se um dos capelães da primeira mulher do rei, Margarida de Valois (1553-1615), a rainha Margot. Sua dedicação ao trabalho, sua fortaleza de espírito, sua rijeza de caráter, sua integridade moral e seus dotes intelectuais fizerem-no, de pronto, admirado e respeitado nos elevados ambientes que frequentava.

Em quaisquer situações, contudo, jamais renunciou aos projetos de evangelização por meio da caridade, ditados por sua vivência no meio humilde em que nasceu, pelo convívio com os menos favorecidos e com os próprios condenados pela lei, pois fora Capelão Geral das Galés. Após morte de Henrique IV, a rainha Maria de Médicis (1573-1642), italiana, segunda mulher do rei, tornou-se regente em nome do futuro rei Luís XIII (1601-1643), filho do casal, ainda menor. Na ocasião, consolidou-se o poder de Armand-Jean Du Plessis, o cardeal Richelieu, primeiro ministro da regente, já mencionado, o qual, pouco depois, mantido ministro pelo novo rei, se tornou executor implacável dos desígnios do jovem soberano.

Nesse período, a figura de Vicente de Paulo projetou-se com destaque, visto o onipotente ministro de Luís XIII lhe valorizar o trabalho de ação social. Por certo, não o apreciava exatamente do ponto de vista ético e cristão, uma vez que o prestigiava como um agente amortecedor de pressões sociais, como um meio de evitar problemas maiores à população pobre e desamparada de Paris e de muitas regiões da França, grupo numerosos de pessoas que recebiam eficaz ajuda das organizações dirigidas pelo padre.

A morte de Richelieu em 1642, a ascensão do seu protegido, o primeiro ministro cardeal Júlio Mazarino (1602-1661), agora a serviço de Ana da Áustria (1601-1666), rainha regente, mãe do futuro rei Luís XIV (1638-1715), viúva de Luís XIII desde 1643, fizeram com que Vicente se desligasse dos círculos palacianos. Recebido com manifesto desagrado pelo novo ministro, que era íntimo da rainha e de cujos favores femininos usufruía, a Vicente nada lhe restava salvo afastar-se da corte.

Retirou-se então, em definitivo, de um mundo em que buscara encontrar acolhida para obtenção de ajuda material prestada pelos ricos em favor dos pobres, dos doentes e das crianças, particularmente dos órfãos e dos abandonados.[3]

[3] As imagens de São Vicente de Paulo sempre o mostram acompanhando crianças desvalidas,

O posicionamento coerente e claro de suas ideias ante os problemas sociais da época fizeram São Vicente de Paulo autor de volumosa obra doutrinária, em que se contam mensagens, sermões, conferências, reflexões, normas e milhares de cartas que escreveu.[4] Sua vida explica as diversas organizações religiosas por ele criadas, dentre as quais importa assinalar as Damas da Caridade, hoje Voluntárias da Caridade, a Congregação da Missão dos Padres Lazaristas e a Congregação das Filhas da Caridade, à parte o apoio direto às Religiosas da Visitação – as Salesianas de Santa Joana de Chantal (1572-1641), instituições estas todas dedicadas à ação social na França, posteriormente espalhadas pelos mais distantes países.[5]

1.3. As Filhas da Caridade

Nos propósitos de exercício da caridade, Vicente de Paulo decidiu obter não apenas ajuda financeira de senhoras de posses, nobres ou burguesas, mas também procurou incitá-las aos trabalhos de assistência pessoal aos necessitados e doentes.

Sem encontrar de início a esperada compreensão e prestes a desistir de seu intento, recebeu apoio de Luísa de Marillac (1591-1660), antiga

como se vê no pátio do Colégio da Imaculada Conceição e na igreja do Pequeno Grande, na cidade da Fortaleza.

[4] Além de Vicente de Paulo [de Paul], francês, constam das listas hagiográficas da Igreja Católica pelo menos dois santos homônimos, ambos ibéricos, porém nascidos em tempos mais recuados. Um deles era um jovem diácono natural de Saragoça, Vicente, que viveu nos primeiros séculos do Cristianismo, martirizado quando do começo das perseguições. Em Portugal, o culto do diácono Vicente remonta à época da fundação do reino, em meados do século XII, particularmente na cidade de Lisboa, da qual o santo é um dos patronos. Relíquias suas teriam sido encontradas em terras lusitanas, o que lhe ensejou várias homenagens, entre as quais a denominação - cabo de São Vicente, conferida ao ponto mais ocidental do continente europeu, no Algarve. Entende-se também, por que, três décadas depois do Descobrimento do Brasil, os colonizadores, em 1532, já rendiam preito a São Vicente, o diácono, consagrando-lhe o nome na primeira aglomeração urbana fundada em terras brasileiras, vila localizada no litoral de São Paulo.

[5] Outro santo homônimo é São Vicente Ferrer (1357-1418). Doutor em teologia pela Universidade da Catalunha, ingressou na Ordem dos Dominicanos e tornou-se famoso por sua eloquência e por seus milagres. É o padroeiro da cidade cearense de Lavras da Mangabeira. O sobrenome do santo reproduzia a profissão de seu pai, pois Ferrer (com acento na última sílaba), em catalão, significa ferreiro. (GOES, 1950: 25-26; 79-80; 154-155. ROIG, 1950: 266; 266-268; 268-269; TAVARES, 1990:145). Acrescente-se que as perseguições iniciais aos cristãos, nomeadamente na península ibérica, redundaram na canonização de muitos mártires, cujas biografias são obscuras ou omitidas, entre os quais um santo de nome Vicente, supliciado conjuntamente com suas irmãs Sabina e Cristeta. (ROIG, 1950: 269).

íntima da corte da rainha Maria de Médicis. Viúva ainda jovem, Luísa foi orientada por Vicente no sentido de tentar a organização de pequenos grupos de moças procedentes de camadas nas quais as tarefas de trabalhos manuais mais árduos não fossem desconhecidas. Após prepará-las consoante suas respectivas capacidades, ser-lhes-iam, portanto, atribuídas funções assistenciais e educacionais específicas.

Na busca de sistematizar os esforços de Luísa de Marillac, Vicente resolveu formar, em 1633, uma congregação religiosa feminina dedicada a trabalhos exercidos diretamente nas comunidades. Assim, em vez de encaminhar as jovens para a vida em clausura, como era corrente, procurou envolvê-las nos dramas sociais da população, oferecendo-lhes "por mosteiro, as casas dos doentes; por cela, um quarto de aluguel; por capela a igreja paroquial e, por claustro, as ruas da cidade".

O novo e desconhecido grupo de missionárias causou espanto, acirrando posições contrárias, externadas por aqueles que viam na reclusão conventual contemplativa o caminho mais fácil para as mulheres obterem a salvação. A necessária licença papal para institucionalizar a Congregação, apesar de dificultada por conhecidos preconceitos, foi finalmente conseguida. Cumpre lembrar que a estas proposições inovadoras se agregava a condição de não estarem as noviças obrigadas a fazer determinados votos públicos solenes, exigidos pela Igreja das demais ordens femininas. Explica-se, deste modo, por que as Filhas da Caridade, posteriormente conhecidas por Irmãs da Caridade, não são propriamente consideradas freiras.

1.4. A romanização da Igreja, o bispado do Ceará e os padres lazaristas

Os problemas de recuperação de um prestígio abalado pela Revolução Francesa e pelos efeitos de suas extensões ideológicas ocorridos em outros países, logo agravadas por pressões napoleônicas sobre o Papado, levaram a Igreja Católica a reconsiderar muitas de suas posições, principalmente no tocante à disciplina eclesiástica e ao comportamento moral do clero, buscando afirmar sua independência ante as injunções do poder temporal. Esta diretriz novecentista ficou conhecida como romanização da Igreja.

Na consequente aplicação das novas diretrizes romanas no campo da ação religiosa em terras brasileiras, verificou-se a criação do bispado do

Ceará em 1853/1854[6], todavia, somente instalado em 1861. Dom Antônio Luís dos Santos (1817-1891), fluminense de Angra dos Reis, o primeiro bispo da nova diocese, revelou-se executor fervoroso das recentes decisões papais retificadoras.

A fim de disciplinar a vida sacerdotal cearense, em que pontificavam claros e generalizados exemplos de desvios de conduta, designadamente quanto ao celibato clerical, Dom Luís decidiu fundar, em 1864, um seminário episcopal, onde pudesse formar gerações de padres preparados sob a nova orientação. Deste modo, fez trazer para o Ceará um grupo de religiosos franceses da Congregação da Missão, mais conhecidos como padres lazaristas, assim denominados por alusão a um antigo, amplo e desativado lazareto (antigo Priorado da Ordem Hospitalária de São Lázaro), em Paris, onde Vicente de Paulo os havia instalado sete anos depois de fundada a Missão, em 1625.

No Ceará, os padres foram instalados em um edifício cuja pedra fundamental fora lançada pelo bispo Dom Luís em 1862, destinado a abrigar órfãs. A obra, levantada junto à igreja de Nossa Senhora da Conceição da Prainha, estava quase concluída, mas, pouco depois, desmoronou-se parcialmente e, reconstruída, foi alugada ao governo da Província em 1864, a fim de nela instalar o Seminário Episcopal, fundado na ocasião. (BEZERRA, 1895: 195).

1.5. Fundação do Colégio da Imaculada Conceição

Logo em seguida à chegada dos padres lazaristas, Dom Luís fez vir para o Ceará, em 1865, um primeiro grupo de Irmãs de Caridade, todas francesas, encarregadas do estabelecimento de um colégio de meninas. Consoante as práticas de São Vicente, a nova instituição receberia pensionistas de posses, cujas contribuições manteriam o orfanato. As religiosas ficaram temporariamente acomodadas nos "prédios n. 26 e 28 sitos á rua Formosa [Barão do Rio Branco], esquina das Flores [Castro e Silva]" (BEZERRA, 1895: 195), alugados pelo Bispado, operação paga com as quantias recebidas do governo da Província, pela cessão do prédio onde fora instalado o Seminário Episcopal.

[6] A Lei Geral nº 693, de 17 de agosto de 1853, autorizou o governo imperial a solicitar à Santa Sé a criação de um bispado no Ceará, efetivada pela bula *Pro Animarum Salute*, de 8 de julho de 1854. (STUDART, 1896, t. II: 150 e 152).

Foram-lhes então cedidas, por vinte anos, as instalações do chamado Colégio de Educandos, escola governamental erguida em uma das saídas para o leste da Cidade, via urbana então praticamente desabitada, a futura rua do Colégio, depois, avenida Santos Dumont. Vencido o prazo inicial, a concessão de uso do imóvel foi ampliada para mais cinquenta anos e posteriormente cedido à Congregação em definitivo, tempo ao longo do qual veio a receber inúmeros amplos acréscimos e reformas (Figuar 1).

1.6. O Colégio de Educandos

O prédio do Colégio de Educandos, cedido ao Colégio da Imaculada Conceição, fora edificado para servir de hospital destinado a abrigar pessoas atacadas por uma epidemia de cólera-mórbus prevista, mas que não se confirmou. Antônio Bezerra (1895:195-196) explica textualmente:

> *Foi mandado construir este edificio em 1855 pelo presidente Francisco Xavier Paes Barretto para servir de hospital aos moradores do Outeiro*[7] *caso fosse esta capital invadida pelo Cholera-morbus, mas não tendo apparecido nessa epocha a terrível epidemia, e devendo crear-se uma casa de educandos, na qual se recolhessem os meninos orphãos e desvalidos da Provincia, conforme determinava a lei nº 749, de 5 de agosto do mesmo anno, passou elle para esse fim a ser aproveitado.*

Por necessidade de acomodações, o prédio ganhou um acréscimo, "cujas obras foram executadas pela planta do engenheiro Ernesto Augusto Amorim do Valle e inaugurado em 1857, sendo inaugurado no dia lº de março de 1857." (BEZERRA, 1895: 194 e 195).

Um desenho de José dos Reis Carvalho, executado como pintor da Comissão Científica de Exploração, que visitou o Ceará entre 1859 e 1861 (Figura 2), mostra a edificação nos dias em que ainda funcionava o "Collegio de Educandos", recém-inaugurado. No alinhamento, à rua e à frente do conjunto construído, aparece um gradil de ferro, com o respectivo portão de entrada, elementos estes ainda hoje os mesmos em uso, apesar

[7] Duas das discretas elevações, notadas na planície onde se assenta a parte primitiva da Cidade, eram conhecidas por outeiros. Havia o Outeiro da Prainha, onde se localizava o Seminário, e o Outeiro do Colégio, assim denominado por alusão ao Colégio de Educandos e, logo depois, ao da Imaculada Conceição. Ambos os topônimos desapareceram absorvidos por referências urbanas mais prestigiosas. A denominação *outeiro* era também conferida a saraus literários, correntes na Vila, nos anos iniciais do século XIX.

da introdução de dois apoios de alvenaria junto do portão. Atrás da grade, vê-se um bloco, ao qual se acopla uma ala perpendicular, e que leva a outro bloco, nos fundos, paralelo ao corpo da frente, talvez formando um pátio interno. O conjunto, que então se desenvolvia em pavimento térreo, tinha todas as esquadrias arrematadas com vergas em arco pleno (ainda hoje as mesmas), bem como mostrava os paramentos contornados no alto por uma platibanda, em cujo trecho central do bloco voltado para a rua, erguia-se um frontão triangular. Estas soluções formais, em triângulos ou em semicírculos, pautavam-se por normas características das obras neoclássicas, aliás, também observadas nas duas pequenas capelas laterais, então já construídas e até hoje preservadas, embora modificadas fisicamente e utilizadas com outros fins.

1.7. A Santa Casa de Misericórdia

Quase na mesma ocasião da chegada das Irmãs de Caridade trazidas pelo Bispado, um novo grupo de Irmãs, também francesas, estabeleceu-se no Ceará, vindas do Rio de Janeiro por intermédio do governo da Província. Abria-se outra frente de atividades, encarregadas, que foram, as recém-chegadas, dos serviços de enfermagem e de manutenção da Santa Casa de Misericórdia. Essa instituição benemérita, que havia sido fundada por lei provincial em 1846, sob a denominação de Hospital de Caridade, embora visse os trabalhos de construção de sua sede logo começados, somente os teve concluídos quase um decênio depois (a referência é feita a um bloco térreo, inicial, posteriormente ampliado nas extremidades e acrescido de andar superior). Na ocasião, como o governo provincial deparasse grandes dificuldades em fazer a nova instituição funcionar, os empecilhos somente foram superados depois de 1861, quando o hospital ficou entregue a uma irmandade leiga, organizada especialmente para administrá-lo, e teve o nome mudado para Santa Casa de Misericórdia. Acolhia-se no Ceará, por assim dizer, tardiamente, a designação de antiquíssima instituição portuguesa dedicada à assistência hospitalar ultramarina, criada em 1499 pela rainha Dona Leonor, esposa de Dom João II. Destinadas inicialmente a atendimento de navegantes do mar-oceano, as Santas Casas de Misericórdia integravam os programas lusitanos de expansão do Reino. Cedo tiveram o seu modelo reproduzido em cidades portuárias brasileiras, particularmente na Bahia, no Rio de Janeiro e em

Santos, sedes das primeiras unidades. Em dias posteriores, as Santas Casas de Misericórdia espalharam-se em todo o País.

***

As irmãs da Santa Casa e do Colégio logo passaram a constituir um grupo único, não somente na vida, mas igualmente na morte, como o atesta o amplo conjunto tumular, que também passou a asilar os padres da Missão, conjunto instalado pouco após os dias de chegada das Irmãs, atrás da capela do Cemitério de São João Batista, doação da rica família Albano.

1.8. As Damas da Caridade

Na França, pouco antes de fundadas a Congregação das Filhas da Caridade e a Congregação dos Padres da Missão, Vicente de Paulo havia tentado outros modos de exercício sistemático de amparo aos desafortunados. Criara a Associação das Damas da Caridade, depois denominada Associação das Senhoras da Caridade e, atualmente, Associação das Voluntárias da Caridade. As Damas da Caridade constituíram, pois, a primeira grande instituição fundada por São Vicente, em 1617. Formavam um laicato feminino, de início dirigido por Luísa de Marillac, empenhado em atividades assistenciais voltadas para o amparo material e moral dos necessitados, atividades hoje exercidas em mais de cem países e coordenadas pela Associação Internacional de Caridades, com sede em Bruxelas. O setor cearense das Voluntárias da Caridade foi fundado em Fortaleza em 1888, sob a denominação de Associação das Senhoras da Caridade.[8]

***

No âmbito das ações vicentinas, vale ainda acrescentar uma organização masculina de ajuda aos pobres, denominada Sociedade de São Vicente de Paulo, fundada na França, em 1833, por um grupo de jovens liderados por Frederico Ozanam (1813-1853). No Brasil, a primeira Conferência da Caridade, vicentina, foi instalada no Rio de Janeiro em 1872,

[8] A Regional cearense das Voluntárias da Caridade figura como a mais antiga organização feminina estadual dedicada à ação social em favor dos desvalidos. Possui sede própria, localizada na rua João Lopes nº 238, esquina com a rua Costa Barros.

dedicada a São José. No Ceará, aparece como mais antiga a Conferência de São Francisco, fundada no Aracati em 1879. Logo depois, em 1882, já surgia na Capital uma associação congênere.[9]

2. A Imaculada Conceição e a devoção do Pequeno Grande

Como já assinalado, este artigo tem como objetivo o estudo da igreja fortalezense do Colégio da Imaculada Conceição, construída pelas Irmãs de Caridade. Apresentadas, pois, as origens do Colégio, da Congregação das Irmãs de Caridade e de outras instituições vicentinas afins, impõe-se oferecer considerações sobre o orago da capela do Colégio, evidenciado na devoção das Irmãs de Caridade à Concepção Imaculada de Maria, embora seja a capela popularmente conhecida sob a denominação de Igreja do Pequeno Grande.

2. 1. Origens portuguesas do culto à Imaculada Conceição

O culto de Nossa Senhora da Imaculada Conceição remonta a tempos imemoriais, apesar de difundido na Europa de modo amplo por volta de fins do primeiro milênio. Não se deve esquecer de que o nascimento de Jesus, livre da mácula do pecado original, é tema corrente nos primeiros escritos cristãos.

Em Portugal e, por via de consequência, em suas antigas colônias, a Imaculada Conceição de Maria sempre despertou devoção de todas as camadas da população. Adquiriu, entretanto, marcante vulto após a ascensão da dinastia de Bragança ao trono, em 1640, quando, após a coroação, o novo rei, Dom João IV (1604-1656), consagrou Nossa Senhora da Conceição como padroeira do Reino.

Para melhor entendimento, esclareça-se que Nossa Senhora da Conceição era a padroeira da Vila Viçosa, localidade portuguesa, alentejana, onde se ergue o palácio ducal dos Braganças, casa nobre de origem multissecular.[10] Consoante a tradição, a pequena imagem venerada na igreja

[9] Distinguidas expressões do mundo católico fortalezense integraram e integram a Sociedade de São Vicente de Paulo, valendo nomear o Barão de Studart, por sua extremada dedicação à causa. Em Fortaleza, a Sociedade de São Vicente de Paulo funciona em prédio próprio, situado na rua Jaime Benévolo nº 51, à praça do Coração de Jesus.

[10] A Vila Viçosa alentejana inspirou a denominação da Vila Viçosa [do Ceará], instalada em 1759, em substituição à extinta missão jesuítica da Ibiapaba. Esclareça-se que, quando da expulsão da Companhia de Jesus das terras do Reino, as aldeias das missões jesuíticas foram

matriz da Vila Viçosa lusa havia pertencido a Nuno Álvares Pereira (1360-1431). Condestável do Reino, triunfador em seguidos embates militares, mas principalmente o grande vencedor dos castelhanos na batalha decisiva de Aljubarrota, em 1385, Nuno Álvares comandou a vitória que evitou Portugal se submetesse ao domínio estrangeiro. Na ocasião, Dom João I (1357-1433) foi proclamado rei e fundador da nova dinastia, dita de Avis, nome da ordem militar de que o novo soberano era o Mestre.

O novo rei, Dom João I, que tinha o Condestável como seu inseparável braço guerreiro, distinguiu-o em sua corte como a figura de prestígio maior, consolidado por estreitos laços de amizade pessoal e vinculação familiar. Tais honrarias não impediram que Nuno Álvares, já viúvo, renunciasse às glórias do mundo e ingressasse em um convento carmelita, onde professou como frei Nuno de Santa Maria. O antigo comandante militar, tendo-se despojado de todos os seus bens materiais e vivendo quase como um mendigo, morreu em odor de santidade, vindo a ser beatificado. O casamento de Dona Beatriz, filha de Nuno Álvares Pereira, com Dom Afonso, filho natural de Dom João I, fez com que este, por investidura, alçasse o jovem Afonso à superior posição de 1º duque de Bragança, encabeçando a linhagem dos Braganças, casa cujo poderio, com o tempo, viria a se emparelhar com o dos próprios soberanos portugueses.

A propósito de tributos a Maria, não se deve esquecer de que, por anterior e longo período, Nossa Senhora da Assunção tornara-se padroeira dos territórios portugueses, em retribuição à promessa de vitória feita por Dom João I, às vésperas da batalha de Aljubarrota. Como já referido, a derrota infligida aos castelhanos em 14 de agosto de 1385, véspera do dia consagrado à Assunção, assegurou a manutenção do trono lusitano e a independência do reino, abrindo caminho para as futuras aventuras marítimas portuguesas. Invocação cultuada desde a ascensão da dinastia de Avis, o novo rei, em cumprimento à promessa solene, iniciou a construção do mosteiro e da igreja de Santa Maria da Vitória, conjunto mais conhecido como mosteiro da Batalha, obra notável, de destacado renome no acervo da arquitetura medieval europeia.

Quase três séculos depois, em 1640, quando Portugal se livrou de um domínio espanhol de seis décadas, Dom João IV, já mencionado, descen-

substituídas por "vilas de índios", criadas na ocasião, com nomes de localidades lusitanas. No Ceará, datam também da época (1759 / 1760), as "vilas de índios" de Soure (Caucaia), Arronches (Parangaba) e Messejana (Paupina).

dente de Nuno Álvares Pereira e de Dom João I, seguindo velha devoção familiar, ao assumir o trono, resolveu consagrar o Reino e territórios coloniais a Nossa Senhora da Conceição. Essa decisão do rei bragantino serviu de incentivo ao culto daquela invocação mariana, com ampla repercussão no Brasil, claramente comprovada tanto pelo incontável número de igrejas e vilas, desde então consagradas à Imaculada Conceição de Maria, como pela difusão generalizada do onomástico entre as mulheres.

2.2. As Irmãs de Caridade francesas e o culto da Imaculada Conceição

As raízes e a difusão do culto luso-brasileiro à Imaculada Conceição, conquanto antigo e arraigado no povo, na verdade, pouco se relacionava com as origens de idêntica devoção francesa, também multissecular, professada pelas irmãs transferidas para o Ceará. A reverência das religiosas à Imaculada Conceição se consolidara sob o incentivo direto de São Vicente de Paulo, em suas constantes menções à "Virgem Maria", à parte estímulos então recentemente provocados por ocorrências extraordinárias, imbricadas na vida da própria Congregação. Entre fatos singulares, temporalmente próximos, alinhavam-se três episódios de excepcional relevo.

Primeiro, as aparições à noviça Catarina Labouré (1806-1876), verificadas em 1830, na capela da própria casa central da Congregação, em ocasiões nas quais Maria exortava o culto à Imaculada Conceição, por via da devoção à Medalha Milagrosa. A Capela de *Nôtre Dame de la Médaille Miraculeuse* logo se transformaria em concorridíssimo espaço de peregrinação católica em zona central de Paris, nas proximidades de Montparnasse.[11]

Segunda ocorrência, de grande repercussão nos meios católicos, foi a proclamação do dogma da Imaculada Conceição de Maria, pelo Papa Pio IX, em 1854.

Finalmente, como terceiro fato, por assim dizer, já contemporâneo da chegada das irmãs ao Ceará, somaram-se as aparições de Maria, em 1858, a uma jovem camponesa, Bernadette Soubirous (1844-1879), em Lourdes, as quais rapidamente transformaram uma desconhecida localidade do sul da França em afamado centro de romaria universal. Nas

[11] A capela localiza-se na rue du Bac, bem perto, aliás, da igreja da Casa-sede dos padres da Missão, ditos lazaristas, na rue de Sèvres, em cujo altar-mor repousa São Vicente

aparições, Bernadette dizia ter ouvido Maria afirmar textualmente: "Eu sou a Imaculada Conceição".[12]

A devoção da Imaculada Conceição, tão apegada às Irmãs de Caridade, unindo velhas tradições francesas e luso-brasileiras, encontrou no Ceará campo fértil, com manifestações que se refletiram explicitamente no nome do colégio, cuja capela, embora consagrada canonicamente à Imaculada Conceição, logo porém se tornou conhecida como Igreja do Pequeno Grande. A denominação, sem dúvida, originou-se de uma imagem de Jesus Menino aposta em uma das peanhas laterais da igreja, que sobressai por representá-Lo adolescente, com destacados atributos de realeza. Conquanto mostrada no templo conjuntamente com as demais imagens, sem dúvida foi distinguida como novidade hagiológica, logo querida das fortalezenses, com particular devoção feminina.

2.3. A figura de Jesus Menino na iconografia cristã

Na iconografia cristã, a figura de Jesus conheceu variações no transcorrer das eras. Nos tempos das perseguições romanas, disfarçavam-No simbolicamente sob o desenho de um peixe ou de um círculo. Reconhecido o Cristianismo, as representações mais antigas passaram a mostrá-Lo habitualmente como o Bom Pastor, carregando um cordeiro nos ombros. Nos tempos finais do primeiro milênio, aparece com frequência a figura de Cristo em *Maestà*, por influência bizantina.

No ocidente europeu, ou melhor, na Itália renascentista, o direcionamento estético assumido pela pintura e pela escultura na representação da figura humana, logo induziria reconstituições pictóricas naturalistas de cenas da vida de Jesus, transcorridas da Anunciação à Ascensão, tantas vezes com interpretações triunfais, em glória, com biótipo latino ou germânico, louro, representações que permaneceriam no imaginário cristão, daqueles dias até o presente[13]. No período barroco seriam influenciadas pela dramaticidade das concepções artísticas da época, concentradas nos episódios trágicos da Paixão e, em especial, no Cristo crucificado.

A figura de Jesus Menino, cabe mencionar, desde o Pré-renascimento, sempre atraiu os artistas, todavia, representada com frequência

[12] Lourdes fica no sul da França, junto dos Pirineus e próximo de Pouy, localidade onde nasceu São Vicente de Paulo.

[13] Na imagem da igreja fortalezense do Pequeno Grande, há pouco mencionada, a figura de Jesus Menino tem aparência germânica, mostrando olhos azuis... (Figura 7).

em passagens da Natividade e da fuga para o Egito. Lembravam-No, portanto, quase recém-nascido, embora algumas referências às vezes O mostrassem mais desenvolvido fisicamente, em companhia da Mãe. Já a figura de Jesus adolescente, contudo, pouco aparece nas representações hagiológicas cristãs, talvez em decorrência das raras menções lidas nas Escrituras, quase sempre restritas ao cotidiano, na oficina de carpintaria de São José ou às cenas no templo de Jerusalém, entre os doutores da Lei.

Estas últimas representações despertariam maior atenção em períodos posteriores, integrantes do ciclo de imagens do Menino, mostrado já isoladamente, desacompanhado dos pais. Uma delas, de interesse deste artigo, merece registro. Envolve criações poéticas de origem medieval, nascidas e propagadas pela imaginação devota dos romanos. Conforme antigos relatos, em dias contemporâneos ao nascimento de Jesus, o imperador Augusto, teria perguntado à sibila Tilbur se haveria no mundo alguém com maior poder que sua própria pessoa. A profetisa ofereceu uma visão que deixou o imperador profundamente abalado, na qual uma figura feminina – Maria, acompanhada do Filho, apresentava-O ainda menino, subentendendo uma resposta clara à indagação. O episódio, transformado em lenda, constitui a origem remota das imagens de Jesus Menino, posto em plano superior, quando em confronto com poderosos, qual o onipotente imperador romano.

O fato extraordinário, ora mencionado, teria ocorrido em local de Roma, onde se veio a erguer a igreja de Santa Maria in Aracoeli, na colina do Capitólio, obra iniciada pelos frades franciscanos no século XIII, em substituição a um mosteiro desativado, cuja origem remontava aos dias iniciais do cristianismo. A igreja franciscana preservou no altar-mor um quadro, talvez datado do ano mil, em que estavam representados a Virgem e o Menino Jesus. Posteriormente, os frades mandaram esculpir uma imagem do Menino, em madeira extraída de uma oliveira do jardim de Getsêmani, em Jerusalém, peça colocada no transepto da igreja. A imagem do Santo Bambino di Aracoeli tornou-se uma das mais amadas e veneradas pelos romanos, origem da devoção, que se difundiu na cristandade. Furtada recentemente, a imagem acha-se substituída por uma cópia.

Essas referências históricas, ora incluídas com propósitos de contextualização do tema em curso, deixam perceber que a representação de Jesus Menino procede de tempos remotos, contudo, reafirmada com grande empenho em dias bem mais à frente, no século XVI, sob o incen-

tivo de Santa Teresa de Ávila (1515-1582), com forte repercussão ibérica, despertando vivo interesse nos ambientes conventuais de freiras e frades carmelitas, quando o Menino se mostra representado segundo inúmeras invocações, geralmente conhecidas pelos nomes das cidades ou regiões respectivas.

O culto ao Menino Jesus em Portugal manteria correlação com a vasta igreja do Menino Deus na Alfama, em Lisboa, realização maneirista de traços pré-barrocos, mandada construir por Dom João V em 1711, quando aguardava o nascimento de seu primogênito. A igreja, até hoje inacabada (faltam-lhe as torres), foi projetada por João Antunes (1643-1712), mas concluída por Ludovice, nome lusitanizado de Johann Friedrich Ludwig (1673-1752), arquiteto alemão radicado em Portugal, onde realizou grandes obras, entre as quais o famoso conjunto conventual de Mafra.

A devoção ao Menino Jesus propagou-se no Brasil antigo, como o comprovam as várias igrejas dedicadas à invocação. Escusado relacionar paróquias, capelas e templos dedicados ao Menino Deus, espalhados no território nacional, orago, aliás, consagrado na nomenclatura urbana de bairros de muitas cidades do País. Entre outras, no próprio Ceará, cumpre pelo menos nomear a igreja do Menino Deus, erguida na cidade do Sobral, nas primeiras décadas do século XIX, por duas carmelitas procedentes do Recife. Na igreja sobralense, o Menino aparece representado duplamente, tanto no altar-mor como no forro da nave, em relevo, mas não se mostra sozinho, porque postado entre Nossa Senhora e São José, compondo um quadro da Sagrada Família, obra do artista Firmino da Silva Amorim.

2.4. A devoção tcheca ao Menino Jesus de Praga

As imagens do Menino Deus com as insígnias de *Rei*, segurando com a mão um globo terrestre, mais conhecida pela invocação de *Menino Jesus de Praga*, datam de época menos distante, pairando dúvidas quanto à sua verdadeira origem. Segundo algumas fontes, manteria vínculos com a corte de Felipe II, em Madrid, no século XVI, cidade de onde o culto se teria espalhado nos domínios daquele soberano, em territórios imensos, que abrangiam partes centrais da Europa, entre as quais as terras da Boêmia. Conforme narram outros, a devoção teria nascido à mesma época, porém na própria Boêmia, na atual República Tcheca ou, mais precisamente, na cidade de Praga, fato que explicaria a denominação Menino Jesus de Praga.

Não se pode, entretanto, esquecer de que outras imagens de Jesus-Menino já atraíam fieis na Espanha, em seus territórios europeus e em suas colônias, como o Jesús Santo Niño de Atocha, em Madri,[14] e também imagens correntes em Malines, na Bélgica, país então sob domínio espanhol.[15]

A imagem original, conhecida como Menino Jesus de Praga, encontra-se à vista dos fieis na igreja de Nossa Senhora da Vitória, igreja conventual dos carmelitas, situada em rua homônima, nos arredores da zona mais antiga da capital tcheca. A arquitetura da igreja reflete culturalmente a própria época, constituindo uma das mais importantes contribuições ao notável acervo barroco da cidade. O mosteiro foi construído nos começos dos Setecentos, por empenho de um dos imperadores alemães, destinado a abrigar frades patrícios seus.

Feita de madeira, revestida de cera, a imagem do Menino Jesus de Praga mede apenas 48 centímetros de altura, dispondo de faustoso guarda-roupa, exibido na troca periódica dos trajes que a envolvem, executados por freiras hábeis e devotas. Apresenta Jesus-Menino com vestes talares, portando à cabeça uma coroa real e, como gesto identificador, abençoa os fieis com dois dedos da mão direita estendidos, enquanto, com a mão esquerda, segura um globo terrestre. Este último atributo faz crer que o culto do Menino-Rei, de Praga, dataria de época relativamente próxima, quando muito de fins do século XVI, já que o reconhecimento da forma esférica da Terra havia sido finalmente confirmado pelas teorias de Nicolau Copérnico (1473-1543), formuladas em dias quase contemporâneos dos inícios da devoção.

A tradição confere duas origens à imagem, embora ambas as versões não colidam, afigurando-se possível admitir que uma delas constituiria prosseguimento da outra. A primeira versão assinala que a pequena imagem chegou a Praga como dote de casamento da princesa espanhola Maria

[14] A devoção ao Santo Niño de Atocha recua aos tempos da ocupação dos mouros, na Espanha. Procede de lendas em que cristãos, prisioneiros em Atocha (hoje basílica e trecho central da cidade de Madri), eram alimentados furtivamente por um menino, o Niño Jesús. A imagem vista na Basílica de Atocha e em cópias, mostra, entretanto, o Menino sentado, vestido de peregrino, com um chapéu de abas amplas na cabeça e equipamentos de romaria nas mãos Propagado na América espanhola, o culto despertou fervorosa devoção, particularmente no México.

[15] Malines é uma cidade belga (Mechelen, em flamengo), localizada perto de Bruxelas, que se tornou famosa no século XVII pela produção de estatuetas despidas (a fim de serem vestidas). Entre outras, destacavam-se imagens do Menino Jesus, às vezes, portando à cabeça uma coroa real, com um globo à mão esquerda e concedendo a benção com dois dedos da mão direita, de modo semelhante à imagem de Praga.

Manriques de Lara y Mendoza, em fins do século XVI, havendo sido doada ao convento em 1613. Desde então, ocorreram fatos prodigiosos atribuídos ao culto devotado ao Menino, quer no campo da felicidade geral, livrando a cidade de invasões militares e da peste, quer no atendimento de rogos pessoais. Como se aventou, a origem ibérica da imagem apareceria denunciada na correlação simbólica entre o globo terrestre e o domínio universal, pretendido pelos reis da Espanha, imperadores da Áustria, senhores de grande parte da Europa, e cujo domínio se estendia através dos mares, alcançando as Américas e as terras distantes da Ásia e da Oceania. Essa visão do mundo, presente na conhecida frase de Carlos V (1500-1558) - "em meus domínios, o sol nunca se põe", continuou vigente, e com maior força, na corte de seu filho, Felipe II (1527-1598). Este soberano, detentor de copiosos títulos, entre os quais o de rei de Portugal e de suas colônias, inclusive do Brasil, desfrutava de temível poderio, mantido pelos menos até o desastre da Invencível Armada, em 1588. Por outro lado, e por tais razões, como já foi insinuado, não se sabe se a imagem, incentivando aos fieis a invocação do Menino Jesus, como verdadeiro Rei do Universo, seria um modo sutil de contestar o mando insaciável da Casa d'Áustria.

A outra versão, mais repetida, esclarece que Policena, princesa tcheca pertencente à poderosa grei dos Lubkowitz, doou a imagem aos carmelitas da igreja de Nossa Senhora da Vitória, vestida com trajes executados por ela própria, a princesa. No ato da doação, Policena confessou estar entregando aos frades um precioso tesouro pessoal, para o qual pedia fossem prestadas todas das honrarias.

Esta última versão, como se percebe, não contradita a procedência espanhola da devoção, pois os fatos se alinham em sequência cronológica, deixando apenas de ficar esclarecido como a pequena imagem teria passado das mãos de Maria Manriques de Lara às de Policena Lubkowitz. Cabe, porém, lembrar que ambas as figuras femininas integravam os mesmos círculos palacianos da cidade de Praga, além de algumas fontes até afirmarem que Maria de Lara seria mãe de Policena.

2.5. O Pequeno Grande

A exposição da imagem na igreja do mosteiro, em Praga, como se assinalou, fez aumentar a devoção ao Menino Jesus, a quem se atribuíam ocorrências milagrosas, em benefício de pessoas e da cidade. A fim de

evitar os percalços de mais guerras de religião, noviças carmelitas teriam sido transferidas para Munique, na Baviera, região alemã onde os católicos formavam maioria. É provável que essa peregrinação forçada haja redundado na difusão do culto do Menino Jesus em meios germânicos, onde teria surgido a expressão popular que exaltava o *Klein Gross*, o Pequeno Grande.[16]

Em Praga, finda a guerra, destruído o convento por nova onda de invasores, a imagem foi mutilada, perdendo uma das mãos. Durante certo tempo, a pequena imagem ficou esquecida de todos, menos de um frade chamado Cirilo, que a havia guardado, escondendo-a, em busca de livrá-la de mais danos. Frei Cirilo teve de enfrentar várias provações, sempre marcadas pela indiferença quanto à preservação da imagem. Obrigado, por obediência, a repassar aos seus superiores as dádivas em dinheiro que conseguia dos fieis, destinadas a recompor a imagem, o frade via os seus desígnios seguidamente se frustrarem. Um dia, enfim, alguém se prontificou em ajudar frei Cirilo, mandando restaurá-la. O êxito do trabalho não pôde, todavia, ser de imediato comprovado pela população, por faltarem condições dignas para expor a pequena escultura, já que o convento e a igreja haviam sido praticamente destruídos pelos hussitas.

Superados os desentendimentos gerados pelas guerras de religião e obtida finalmente a paz, decidiu a princesa Lubkowitz mandar construir a nova igreja, de feição barroca, inaugurada em 1644. A imagem, entronizada em um nicho, na parte inferior do altar-mor do templo, começou desde então a atrair milhares de peregrinos. O Menino Jesus de Praga integra o ciclo das imagens desnudas (às vezes, esculturas de madeira não propriamente despidas, mas envolvidas com representações entalhadas à guisa de singelas camisolas), que devem ser ricamente vestidas, no presente caso, com especial guarda-roupa confeccionado por irmãs carmelitas.[17]

---

[16] O autor deparou referências à expressão *Klein Gross* em citações alusivas a documentos do ano de 1737, preservados na Biblioteca Nacional Tcheca, escritos em alemão, da autoria de um frade carmelita descalço, frei Emericus A. Stephano, O. Carm. Disc. Esses documentos antigos aparecem enfeixados sob o título geral - *Pragerisches Gross und Klein: Das ist: Geschichts-Verfassung dess in seinen seltsamen Gnaden* (...). (https : // www. Tripadvisor. com > Prague). Segundo se depreende, fariam referência à história da instituição do culto do "Pequeno Grande [Grande Pequeno] de Praga" e a "graças especiais alcançadas".

[17] Segundo a tradição, as primeiras vestes foram feitas pela princesa Lubkowitz. As cores das roupas do Menino Jesus guardam referências simbólicas, que variam conforme as épocas litúrgicas. Branco – cor da pureza, da gloria e da santidade: no Natal e na Páscoa. Roxo - cor da penitência: no Advento e na Quaresma. Vermelho – cor do sangue e do fogo: na Semana Santa, Pentecoste e festas da Santa Cruz. Azul – cor do céu: nas festas da Imaculada Conceição e da Assunção. Verde - cor da esperança e da vida: nos demais dias do ano.

2.6. Expansão devocional do Menino Jesus de Praga: o Brasil

A devoção ao Menino Jesus de Praga espalhou-se gradativamente pela Europa. Por fim, cruzou os mares, chegando ao Brasil somente na terceira década do século XX, pelas mãos dos carmelitas. A versão brasileira "oficial", quer dizer, a cópia autêntica da imagem original da cidade de Praga, encontra-se sob guarda da Ordem dos Carmelitas Descalços, exposta numa capela especialmente construída como anexo da igreja basilical de Santa Teresinha, na rua Mariz e Barros, no Rio de Janeiro, ponto permanente de atração de incontável número de fieis.

Como já referido, as circunstanciadas informações sobre a história da imagem do Menino Jesus de Praga foram conseguidas pessoalmente pelo autor em contatos verbais e em leituras oferecidas pelos frades carmelitas da Basílica, cuja pedra fundamental foi lançada em 1921 e festivamente inaugurada em 1927. O templo teve como orago Santa Teresa *do Menino Jesus* (1873-1897), desde logo identificada com esta denominação, a fim de diferençá-la de Santa Teresa *de Jesus*, espanhola de Ávila, mística, famosa doutora da Igreja, nome de alta expressão na literatura de seu país, já referida anteriormente.

A jovem Teresa do *Menino Jesus*, freira carmelita francesa de Lisieux, falecida à flor da idade, havia sido beatificada um pouco antes, em 1923, e canonizada em 1925. Esses atos papais obtiveram ampla repercussão no Brasil, onde a nova santa logo se tornou conhecida afetivamente pelo diminutivo de Santa *Teresinha* de Jesus, onomástico feminino desde então acolhido com fervoroso agrado nas pias batismais brasileiras.[18]

3. Arquitetura religiosa do século XIX, dita neogótica. Antecedências

Encerrada a necessária introdução relativa às devoções católicas da Imaculada Conceição de Maria e do Menino Jesus de Praga, este artigo dirige-se, por fim, a considerações sobre a igreja do Pequeno Grande, obra de arquitetura inscrita no capítulo das chamadas realizações *neogóticas*.

[18] Como se comenta mais à frente, a chegada da imagem do Menino Jesus de Praga à igreja fortalezense do Pequeno Grande ocorreu duas décadas antes da exposição da imagem na Basílica de Santa Teresinha, igreja carmelita, no Rio de Janeiro. Veio juntamente com as demais imagens da igreja, todas executadas por Heaulme-Buisine, em Lille, cidade situada na fronteira da França com a Bélgica, país este onde foi fundida a estrutura metálica da capela.

Este termo alude, em sua origem e em seu emprego, concepções arquitetônicas, as quais, de um modo ou de outro, no transcorrer do século XIX e ainda no século XX, subentendiam projetos de edificações novas, correlacionadas, todavia, em suas aspirações e em suas formas, com grandes realizações do período medieval. Enfim, designavam tentativas de realizar proposições que se inspiravam ou que tentavam transcrever, de modo aparentemente aproximado, as famosas catedrais góticas, admiradas por seus valores construtivos, simbólicos e espaciais, reconsiderados com entusiasmo pelo romantismo.

Para melhor entendimento da matéria, parece de interesse promover-se apreciação, mínima que seja, dos conceitos estéticos com os quais habitualmente se identificam aquelas realizações arquitetônicas da Idade Média. Ante tal propósito, serão consideradas, de início, as obras da fase final daquele período, eleitas por projetistas do século XIX como modelos referenciais para transcrição. Em seguida, far-se-á um rápido exame de posições valorativas opostas, assumidas no Renascimento, que procuravam desqualificar e desprezar as realizações medievais. Por último, tentar-se-á apreciar o conjunto de atributos estéticos, simbólicos e técnicos, que os admiradores oitocentistas do *médiévisme* buscaram resgatar e reproduzir.

3.1. Arte medieval e mutações conceituais

Comumente, considera-se a Idade Média como uma dilatada fase da história europeia, com duração aproximada de um milênio, que se estende entre a derrocada do Império Romano e a tomada de Constantinopla, em 1453, ou a descoberta da América, em 1492. Das incontáveis transformações verificadas no transcorrer daquele longo período, entretanto, somente interessam à temática deste artigo as mudanças observadas nos últimos séculos do ciclo. Ante tal ensejo, episódios alusivos às invasões dos bárbaros e à implantação do feudalismo e da cavalaria ganham pouco significado quando postos em confronto com as radicais mutações econômico-sociais verificadas na parte final da Idade Média, com reflexos na vida urbana.[19] Essas alterações, interligadas a um novo sistema econômico e social em formação, dito capitalista, visavam deliberadamente

[19] Arnold Hauser divide a Idade Média em Alta Idade Média (feudalismo; economia natural), Idade Média Plena (cavalaria cortesã) e Baixa Idade Média (burguesia cidadã). Observa, contudo, que "o feudalismo, a cavalaria e a burguesia estão mais separados entre si do que a Antiguidade se distancia da Idade Média e esta, do Renascimento." (HAUSER, 1958, v.2: 167).

à obtenção do lucro, então estimulado por um comércio inter-regional desenvolvido particularmente nas rotas de ligação, terrestres e marítimas, do Mediterrâneo com o mar do Norte. As inovações econômicas, imbricadas no surgimento de uma nova classe social, a burguesia, redundariam numa revitalização das atividades urbanas com amplo rebatimento no campo da Arquitetura.[20]

Se, em termos de História da Arte, haveria para Hauser aproximações mais estreitas entre a Baixa Idade Média e o Renascimento (ver nota 19), por certo, tal afirmação se justificaria na pintura e, principalmente, na escultura, em consequência da aceitação das formas naturalistas como meio de expressão. Na arquitetura, porém, aflorariam muitas divergências entre os dois períodos, não apenas no plano estético ou simbólico, mas também como resultado direto da adoção de processos construtivos dessemelhantes.

3.2. Baixa Idade Média - Arquitetura Românica

Por bom tempo, a arquitetura da Baixa Idade Média ficou referida como arquitetura gótica. Os autores de fins do século XIX vieram, porém, a dividi-la em duas fases distintas - a arquitetura românica e a arquitetura gótica, propriamente dita.

A arquitetura românica, assim chamada porque contemporânea da formação das línguas românicas, desenvolveu-se entre fins do século X até meados do século XII. Nascida na França, com forte diversidade regional, difundiu-se na Europa, declaradamente em Portugal, quando adquiriu marcas locais características. Nas obras religiosas, manteve quase sempre o plano basilical das igrejas cristãs primitivas, acrescido de um espaço em hemiciclo na parte posterior, a abside, algumas vezes cercada de absidíolas (pequenas absides).[21] Nos processos construtivos e nas formas, com reflexo na organização espacial, introduziram-se soluções procedentes do Oriente Próximo (Pérsia, Síria), isto é, tetos curvos, resolvidos com abóbadas de berço.

---

[20] Nem todos os autores concordam com que a urbanização europeia desenvolvida na Baixa Idade Média procedeu unicamente da expansão das rotas de comércio. O exame de certas referências discordantes, algumas admitidas pelo autor, transcende o escopo deste trabalho.

[21] "Do gr. *apsís*, pelo lat. *abside*, por via erudita." (NASCENTES, 1966: 5). Significa arco, abóbada. Certamente, por reconhecimento à sua origem grega, alguns filólogos recomendam o uso do vocábulo apside, "como forma preferível a abside". (JUCÁ FILHO, 1986: 72)

Estas últimas lembrariam um meio cilindro emborcado, nascido de um arco pleno que se desloca ao longo de retas paralelas, abóbadas cujas cargas, distribuídas sobre paredes maciças, recebiam o reforço de contrafortes, destinados a absorver os empuxos laterais, solução já conhecida dos romanos na Antiguidade.

Nas obras românicas, também foram empregadas abóbadas de arestas, constituídas pela interpenetração de duas abóbadas de berço com iguais diâmetros. Na verdade, as arestas correspondiam às diagonais formadas pelos cruzamentos das abóbadas, compondo um conjunto cujo peso era absorvido pelas colunas de apoio, por meio de trompas e pendentes. No período, como inovação estrutural, já aparecem os arcos quebrados (vistos na nave da abadia francesa de Cluny, na Borgonha), que seriam depois intensamente adotados na arquitetura gótica.

3.3. Baixa Idade Média – Arquitetura Gótica

As denominações usuais, concedidas a escolas artísticas, quase sempre se originaram de intenções pejorativas, emitidas em busca de desqualificar proposições até então reconhecidas. As desconsiderações, na verdade, sempre foram proferidas pelos antagonistas, a fim de favorecer a aceitação de criações novas. Ou, ao contrário, as novidades recebiam reprovações dos antigos, emitidas contra os inovadores. Entende-se por que Rafael Sânzio, convidado pelo papa Leão X a opinar sobre projetos da nova igreja de São Pedro, cuja construção se programava em Roma, teria afirmado que não se deveria optar por uma solução "gótica". Sem dúvida, externava uma atitude preconceituosa contra realizações medievais, que desconheciam ou não se pautavam pelos cânones estéticos das obras renascentistas, correntes nos tempos do artista. Cometia, entretanto, claro equívoco quando do emprego do vocábulo *gótico* com o propósito de desmerecer obras medievais, visto designá-las como edificações devidas aos godos, isto é, a povos apontados como bárbaros. A referência incorria, assim, em perceptível engano, agravado com o fato de que os godos jamais se notabilizaram como construtores.

De um modo ou de outro, com o transcorrer do tempo, o adjetivo *gótico* incorporou-se ao léxico das línguas ocidentais e hoje não há como substituí-lo. Passou a designar obras artísticas da Baixa Idade Média, datadas do século XII até o século XVI, com preferência para realizações religiosas francesas dos anos duzentos.

3.3.1. Nascimento do mundo moderno

As novas e amplas mudanças ocorridas na última fase da Idade Média procediam da revitalização do comércio inter-regional, estimuladas pela venda de produtos até então desconhecidos na Europa, divulgados nos contatos com o Oriente, quando das Cruzadas. Desde então, consolidou-se a importação europeia de alimentos exóticos (o açúcar, o arroz), dos tecidos de algodão e de seda, das tapeçarias. Por sua vez, as navegações, beneficiadas com o uso da agulha imantada, a bússola, puderam escolher rotas seguras, prenunciando os descobrimentos de terras desconhecidas. A pólvora, usada nos fogos de artifício, logo se transformaria em instrumento bélico de destruição no Ocidente, de tal sorte que, nas fortificações, as altas muralhas de defesa sofreriam completa remodelação formal, requerendo desenho em condições de anular ou resistir aos impactos das armas de fogo**.** A divulgação do emprego dos números arábicos (na verdade, indianos, usados na Espanha ocupada pelos mouros), redundou na adoção do sistema dito de partidas dobradas, predecessor da contabilidade mercantil. Empregados no exercício de atividades lucrativas, os números comprovavam os ganhos ou as perdas nos negócios, agora facilmente quantificáveis. De igual modo, os banqueiros logo passariam a recorrer às cartas de crédito nas transações com praças distantes, medida que facilitava, com segurança, o incremento de suas atividades financeiras. Enfim, atraídos pelas mutações, todos procuravam o desfrute de uma cópia vultosa de inovações aplicadas em favor do desenvolvimento de um capitalismo nascente.

3.3.2. A arquitetura gótica

Nesse contexto em transição, surgiram novos programas arquitetônicos, gerando edificações envolvidas por novos valores. Umas representavam o fortalecimento das comunidades urbanas, traduzindo o poderio das administrações municipais autônomas, enriquecidas[22]**.** Enquanto isto, outras realçavam mais ainda a presença da Igreja secular, representada pela

[22] Assinala Paulo Thedim Barreto que, como símbolos arquitetônicos do poder municipal, surgiram "edifícios que no tempo e no espaço são: *Hôtel de Ville*, em França; *Palazzo Publico* ou *Palazzo della Regione* ou ainda *Palazzo della Comunità*, na Itália; *Casas Consistoriales*, *Casas de Ayuntamiento* ou *Cabildos*, na Espanha; *Paços do Concelho*, em Portugal e *Casas Câmara* e *Cadeia*, no Brasil." (1947: 21). Os cabildos, vale assinalar, eram instituições características das colônias espanholas nas Américas.

autoridade episcopal, cujo prestígio emergia, traduzido simbolicamente na construção das grandes catedrais, obras amparadas na contribuição material das corporações de ofícios e no fervor religioso dos habitantes das cidades.[23]

3.3.2.1. As catedrais

As catedrais góticas tornaram-se o símbolo arquitetônico da última fase da Idade Média. Reproduziam, de modo ampliado, o plano basilical das igrejas românicas, com nave central, ladeada de uma ou, às vezes, duas filas de naves secundárias, as quais prosseguiam até as partes posteriores das igrejas, entre a abside e o coro. Essas vias de circulação - os deambulatórios, formavam longos caminhos internos, utilizados em procissões devotas e festivas. A nave central aparecia cortada pelo transepto, espécie de curta nave transversal, após a qual estavam instalados o cadeiral do cabido diocesano e a cadeira onde o bispo tomava assento, a *cátedra*, palavra grega que significa assento e gerou o termo catedral.

Os projetos arquitetônicos das catedrais limitavam-se, porém, a uma representação gráfica sumária, o "risco" fornecido pelo responsável pela obra, desenho em que transparecia apenas uma visão do conjunto. A execução das partes da obra era confiada aos respectivos mestres, que as desenvolviam consoante interpretação pessoal, quer conferida aos desenhos, quer conforme as técnicas dos seus ofícios. Por tal razão, havia certa aparência de unidade, quando a obra era vista de longe, mas, examinadas de per si, as partes pareciam autônomas, o que chocava os olhos renascentistas.

Na montagem estrutural, surgiram as abóbadas nervuradas, novidade inconfundível como traço identificador da arquitetura gótica, consequente no agenciamento espacial. Na verdade, as nervuras, ou melhor, as ogivas, constituíam um modo de reforço das já mencionadas abóbadas de arestas.[24] Ordenavam, assim, um sistema de apoio com dois arcos que se

[23] Diferentemente da arquitetura conventual do período românico, a participação leiga assumiu manifesto vulto nas obras do período gótico, de modo que muitos mestres (arquitetos) são identificados por seus nomes, bem como seus desenhos (dos "geometreiros") chegaram aos nossos dias.

[24] . "OGIVA, s. f. do lat. *augere*, augmentar (archit.) arco formado de duas curvas, que se encontram no vertice em angulo mais ou menos agudo, arcus decussatus)." (RODRIGUES, 1876: 273). Arcus decussatus (lat.) é um arco cruzado. Da palavra ogiva, cabe lembrar, originou-se a expressão arquitetura ogival.

entrecortavam - os cruzamentos de ogivas, unidos no alto por uma peça de pedra, a chave. Complementado com duas duplas de arcos laterais – ditos arcos duplos e arquivoltas, esse sistema estrutural sustentava os tramos da coberta da nave central (e das naves laterais), coberta que aparecia resolvida como uma espécie de laje discretamente curva, composta por painéis de placas de pedra. O conjunto descarregava em pilares compostos por feixes de colunas esbeltas, cujos desenhos e modos de união se modificaram com o tempo.

As abóbadas da nave central atingiam grande altura, sustentadas por colunas esbeltas, contraventadas exteriormente por escoras, os arcos botantes, destinados a transferir os empuxos para robustos apoios verticais externos.[25] Como não havia propriamente necessidade de paredes de sustentação, os vazios laterais ficavam preenchidos por vitrais.

As fachadas de frente das catedrais geralmente voltavam-se para o poente, de sorte a receberem o sol da tarde, que penetrava na nave através de um imenso vitral circular, a rosácea, inundando o espaço de luz multicolorida. As portadas de acesso, constituídas de sequências de reentrâncias externas, ficavam literalmente ocupada por imagens bíblicas ou de santos, esculpidas em pedra. A larga e pesada porta de entrada contava com duas folhas que funcionavam separadas por em um mainel, no qual se encaixava uma imagem[26], solução muitas vezes repetida nas portadas laterais, abertas nos transeptos. Na parte frontal superior, era comum a introdução de uma faixa contínua, em que se alinhavam estátuas de figuras bíblicas. Finalmente, como coroamento, implantavam-se os tambores das torres, cujas agulhas de raro foram então concluídas.

[25] A nave central da catedral de Amiens (1236-1288), concepção de Robert de Luzarches, obra prima da arquitetura gótica, tem cerca de 120 metros de extensão (com mais 15 metros, da capela em abside) e 60 metros de largura no transepto. Alcança os 42,50 metros de altura, do piso à chave da abóbada, altura mais elevada do que um edifício contemporâneo de 14 pavimentos! Como a nave, isoladamente, conta com 14,50 metros de largura, os espaços internos, invadidos pela luz, vinda alto, através dos vitrais, provocam forte impacto ascensional, marcado por exaltação mística em muitos fieis.

[26] No mainel da porta de ingresso da catedral de Amiens, vê-se o *Beau Dieu*, uma das mais famosas esculturas góticas, magnífica obra da fase artística de idealização da figura humana, embora já com traços do natural. A referência se impõe porque a imagem duocentista de Amiens já mostra o Cristo concedendo a benção com os dois dedos da mão direita, embora porte a Bíblia com a mão esquerda. A posterior substituição do livro pelo globo terrestre, de certo modo constituiria uma distante antecipação das imagens do Menino Jesus de Praga e versões assemelhadas.

Composta por elementos portadores de valores simbólicos, contudo, cuja decodificação, conquanto cifrada tornava-se compreensível aos fieis. Exaltada poeticamente por Victor Hugo como a "oração de pedra", a catedral gótica era edificação construída com elementos duros, embora parecessem desmaterializados por via de soluções estruturais inovadoras.

3.3.2.2. As capelas

Paralelamente às grandes catedrais, impõe-se lembrar, também se construíam igrejas menores, capelas de nave única. Entre as mais destacadas, avulta a *Sainte Chapelle*, levantada na Île de da Cité, em Paris, a "gaiola de vitrais", maravilha da arte gótica, inaugurada em meados do século XIII (1248), obra da época de Luís IX, São Luís, rei de França. As soluções das capelas de espaço unificado teriam a reprodução tentada, na medida do possível, em versões neogóticas no século XIX, entre as quais, cabe antecipar, se inscreveria como exemplar modesto, mas valioso, a igreja fortalezense do Pequeno Grande.

3.4. O Renascimento e a perda de prestígio da arte medieval

A Itália, por suas raízes históricas e por sua posição geográfica, em ponto central do mar Mediterrâneo, não conhecera propriamente o feudalismo. Sobre o mais, algumas de suas cidades cedo haviam recuperado ou adquirido o antigo prestígio, em particular, Veneza e Gênova, portos ligados ao comércio com o Oriente. Na Baixa Idade Média, as atividades de intermediação mercantil com centros ativos, no mar do Norte e na Europa Central, redundariam na rápida criação de riquezas, traduzindo nova situação financeira de que participavam poderosas comunas italianas, entre as quais Florença, cidade de banqueiros.

Até então respeitados como artesãos qualificados, os artistas uniram-se ao prestigioso grupo intelectual dos humanistas, na busca de valorizar socialmente suas atividades, integradas agora em um elevado *status*. (HAUSER, 1958, v.2, pássim). Entre os argumentos favoráveis à aliança, as obras artísticas, até então tidas como criações materiais, passaram a ser consideradas como *cosa mentale,* isto é, participantes do conjunto de obras produzidas intelectualmente. Ao fim, beneficiada por um quadro histórico em rápidas mudanças, a união entre humanistas e artistas, op-

tando por um elo comum, tomou o acervo de obras greco-romanas como fonte normativa, estabelecendo novos conceitos de beleza baseados em referências estéticas da antiguidade, desde então nomeadas como "clássicas".[27] Nas artes visuais - na arquitetura, recorriam como padrão de beleza a relações numéricas abstratas e, na pintura e na escultura, optavam por representações naturalistas, auxiliadas, quer pelo estudo anatômico das proporções do corpo humano, quer pelo emprego das leis da perspectiva, as quais procuravam traduzir graficamente o modo com que os nossos olhos veem o mundo. Na arquitetura renascentista, como recurso construtivo, cabe acrescentar, avultaria o emprego das cúpulas, soluções construtivas largamente empregadas na Roma Imperial, mas então resolvidas com traçados esféricos. Desde o Renascimento, porém, as cúpulas passariam a recorrer a novas curvas, alteadas e elegantes.

Por sua vez, as recentes injunções com um capitalismo em marcha, que sustentavam o mecenato, passavam a exigir, tanto a definição do tempo de execução dos trabalhos consoante prazos determinados, bem como a valorização da autoria individual das obras de arte (direito de propriedade intelectual), pois, em dias medievais, os trabalhos eram coletivos, impregnados de fervor religioso, postos à conta das corporações de ofícios e sem prazos de conclusão, qual ocorria nas obras das catedrais.

As proposições de equilíbrio e tranquilidade da arte renascentista, no entanto, logo seriam perturbadas pelo tumulto e pelas incertezas da vida. Ainda nos últimos anos do século XVI, na procura de resistir às transições, muitas obras de arte logo absorveriam uma ambiguidade temática, temporal e espacial, patente em realizações conhecidas posteriormente como maneiristas, as quais, por sua vez, em meados dos anos seiscentos, seriam suplantadas pelas criações barrocas, apaixonadas e atormentadas.[28]

---

[27] "Clássico. Do lat. *classicu*, 'da primeira das cinco classes em que se dividia o povo romano'. Aulio Gélio aplicou aos escritores de primeira ordem". (NASCENTES, 1966: 181). À versão romana de superioridade social, teria sido acrescentado um sentido paradigmático, conferido na Idade Média, nas universidades, aos textos selecionados, que deveriam ser estudados em classe.

[28] O termo *Renascença* ou *Renascimento* tem origem oitocentista francesa (*Renaissance*), denominação imprópria, porque na Idade Média não houve o desaparecimento das artes, mas transformações. Maneirismo é palavra de procedência italiana - *manierismo* (*opera alla maniera de*), pertinente a obras com aparência renascentista, portanto, concebidas *à maneira* renascentista, isto é, por que já marcadas tanto pela ambiguidade na interpretação temática, como por apresentarem ora fingida tranquilidade, ora duplicidade espacial e temporal, observadas em uma mesma obra. *Barroco* seria vocábulo de provável raiz portuguesa, designativo de pérolas de formas irregulares. Todas estas e outras expressões do léxico artístico, qual se verificou com *gótico*, são discutíveis, porém não há como se lhes recusar o emprego.

3.5. Exacerbação artística e desorientação criativa

De modo contrário à interdição das obras de arte nos templos, defendida pela Reforma Protestante, as comunidades católicas reafirmariam suas crenças, abraçando o maneirismo e, finalmente, o barroco, como exacerbado meio artístico de elocução de seus sentimentos religiosos, embora a contribuição de motivos leigos passasse gradativamente a avultar nas artes.

A descoberta da América e a emergência do mundo colonial, aos poucos, retirariam da Itália o comando econômico europeu, de tal sorte que as criações artísticas encontrariam na França um novo centro de difusão cultural. A adoção da arte barroca como expressão artística dominante na literatura, na música, na arquitetura, na pintura, na escultura, na decoração e, por fim, nos jardins, ocorreria com obras postas agora a serviço do absolutismo político, triunfante sob Luís XIV (1638-1715), em seu longo reinado (1643-1715).

A corte de Luís XV (1710-1775), seu bisneto e sucessor, cansada da pompa e da etiqueta do extenso reinado anterior, optaria pela graça e pela leveza das formas, pela suavidade das corres, embora mantivesse as curvas barrocas, todavia, contidas, comumente ditas conchoidais, tomadas à natureza. Acolhidas em ambientes palacianos sonsos e dissolutos, essas obras ficaram conhecidas como realizações *rococó* ou também como estilo Luis XV, cujas proposições, logo difundidas na Europa, penetrariam no Brasil colonial por via lusitana na decoração pictórica das igrejas e no mobiliário.

3.5.1. Impasse e soluções com *revivals*

No começo do século XIX, a burguesia, hegemônica e inserida em nova etapa do capitalismo, agora em sua fase industrial, ansiava por criar manifestações culturais próprias. Posta à frente dos acontecimentos, dona do poder político e econômico, nada mais consequente do que pretender conduzir a face material e simbólica do domínio, enfim, assumir o comando da produção arquitetônica. As aspirações, entretanto, concretizaram-se no surgimento de *revivals*, quer dizer, em tentativas de reflorescimento artístico inspiradas no passado, traduzidas em proposições posteriormente conhecidas como os "neos". De início, em reproduções historicistas espe-

cíficas, porém, logo depois, buscaram amparo em contribuições formais tomadas de modelos diversificados, do que resultou uma mistura estilística denominada *ecletismo arquitetônico*.[29]

Na França, essas manifestações de retorno a um classicismo, caracterizadas por uma concisão formal, com o emprego de elementos decorativos que valorizavam a linha, já haviam sido retomadas em meados dos Setecentos, no reinado de Luís XVI (1754-1793), neto de Luís XV. Opunham-se ao barroquismo contido do rococó, embora também se trasladassem em obras leves e elegantes, projetadas sob patrocínio real. Essas proposições, tempos adiante denominadas "neoclássicas", seriam absorvidas pela burguesia, vitoriosa após a Revolução de 1789, e mantidas em dias e anos subsequentes.

A propósito destas alusões, impõe-se, entretanto, esclarecer que, após o transcurso de longo período, desde o Renascimento, inúmeros fatores haviam confluído para que uma nova mudança estética começasse a se anunciar, já patente em torno de meados do século XVIII, influenciada por posicionamentos morais de origem iluminista. Visavam à busca de um equilíbrio de formas, uma sinceridade construtiva, uma simplicidade despojada de excessos decorativos, característica das obras da antiguidade greco-romana. Esses anseios artísticos de vertente clássica podiam ser agora comprovados materialmente nos achados das ruínas de Pompeia, cidade soterrada pelas cinzas do Vesúvio no ano de 79 dC., mas recentemente descobertos e mantidos com relativa integridade. Participavam das pregações de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), criador dos estudos de História da Arte como disciplina autônoma, com metodologia e epistemologia próprias, além de admirador apaixonado da arte grega, a qual, por lhe parecer haver atingido uma perfeição formal não ultrapassável, nada restaria aos contemporâneos, salvo imitá-la.

Nesse quadro em transição, torna-se compreensível que, no começo do século XIX, a burguesia, tentasse criar manifestações próprias, entretanto, como já assinalado, efetivadas segundo versões "neoclássicas", continuadas nos dias napoleônicos e em anos posteriores. A denominação logo geraria inúmeras variantes irmãs, tais como neogótico, neorromânico,

[29] A expressão *ecletismo* procede do grego – *eklegò* = escolher. Na arquitetura, adotava propostas do pensador francês Victor Cousin (1792-1867), apresentadas com o intuito de contornar divergências conceituais, as quais deveriam ser substituídas por asserções que melhor se afigurassem, eleitas em cada sistema filosófico. Muitos autores julgam as manifestações dos "neos" de modo indistinto, considerando-as todas como obras ecléticas.

neobizantino, neomanuelino, neomourisco, neocolonial e tantas mais, conhecidas como "neos".[30]

No Brasil, as novas mensagens neoclássicas conheceriam propagação direta por meio dos componentes da Missão Artística Francesa, de 1816, e também na contribuição desse grupo à instalação da Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro.[31]

3.6. Origens do neogoticismo

A expressão neogoticismo, repita-se, congrega obras que tentaram traduzir aspirações de resgate de realizações do período final da Idade Média, denominadas góticas. A distância temporal de seis séculos, entre os dias das realizações góticas e das obras neogóticas, explica as diferenças estéticas, simbólicas e construtivas que as separam.

O neogoticismo, embora divulgado largamente na Europa e nas Américas, contou basica e inicialmente com proposições britânicas e francesas**.** Aquelas, já anunciadas na segunda metade do século XVIII, e as segundas, desenvolvidas ao longo do transcorrer dos anos novecentos. Aceitas no Brasil na segunda metade dos Oitocentos, realizações neogóticas tardias ainda ocorreriam na primeira metade do século XX. No presente texto, impõe-se esclarecer, a inclusão de um feixe de informações sobre a arquitetura medieval e de períodos subsequentes objetivou fazer perceber as dificuldades de reprodução arquitetônica do passado, tentada pelos chamados "neos", tais as mutações sociais, técnicas, estéticas ocorridas em um longo transcurso do tempo.

3.6.1. As vertentes britânicas

As primeiras manifestações arquitetônicas neogóticas britânicas se traduziram por obras monumentais - as Casas do Parlamento, em Londres, todavia, sem emprego de processos construtivos medievais. Na verdade, caracterizavam-se pela aplicação de elementos decorativos de procedência gótica em construções correntes, elementos os quais, sem

[30] O emprego do adjetivo de raiz grega *neo* visava a diferençar as obras novas de anteriores denominações genéricas, ditas clássicas. Assim se explica por que essas criações artísticas ficariam conhecidas, desde o século XIX, como *obras neoclássicas*, formando termos afins, subjacentes à ideia de *revivals*.

[31] As primeiras manifestações neoclássicas no Brasil ocorreram por via portuguesa, um pouco antes, isoladas e discretas, em Ouro Preto e em Salvador. Antecederam a introdução do neoclassicismo da Academia Imperial de Belas Artes, que se difundiu sob amparo oficial.

dúvida, ofereciam inovações que resultavam numa aparência alheia à arte clássica. O rompimento estético procederia de expressões correlacionadas com o empirismo inglês, apoiadas nas teses defendidas por John Locke (1632-1704), que valorizavam os sentidos. As teses sensualistas de Locke, em favorecendo as experiências individuais, influenciaram o pensamento de Joseph Addison (1672-1719) e, logo depois, de Edmund Burke (1729-1797). Este último, ao exaltar o sublime, entendia que a beleza não era o único valor da arte. O prazer estético, no dizer Burke, ocorria na mente do observador, assumindo modos de emoção que variavam conforme as pessoas e as circunstâncias, tais as sensações provocadas pelo contato com o mundo real por via dos sentidos.

As idéias de Locke, particularmente aquelas que fundamentavam o seu *Ensaio sobre o Entendimento Humano*, espalharam-se pela Europa, assumindo diferentes direções, com rebatimentos de forte repercussão. Ao rejeitar o inatismo e entender que as ideias nasciam da experiência sensível e da reflexão, Locke induzia à percepção individualizada da natureza. (LOCKE, 1973: 151-162; 173-178; 181-184). Sua opinião, incitando a imaginação, proclamava indiretamente a liberdade pessoal de criação artística, favorecendo, em última instância, o surgimento do romantismo. As novas ideias vinham assim confrontar-se com as normas canônicas do classicismo, reafirmadas na Renascença, as quais se amparavam em concepções estéticas praticamente impessoais, determinadas pelas relações harmônicas das partes com o todo, em última instância, relações de cunho matemático.

O romantismo, em arquitetura, de certo modo, tomado como sinônimo de neogoticismo, encontraria larga aceitação na literatura de língua inglesa, particularmente nos romances históricos e na poesia. Na própria arquitetura, presa às vezes a um viés decorativo sob influência dessa liberdade de considerar até os próprios sistemas estruturais, redundaria na Inglaterra em particularismos estéticos.[32]

3.6.2. As manifestações neogóticas na França

Os excessos da Revolução Francesa haviam destruído bens de propriedade da nobreza e das altas esferas da Igreja, já nacionalizados, atos

[32] As abóbadas, quadrados ou retângulos (barlongas) inicialmente divididos em quatro partes, logo depois, em seis (sexpartidas), vieram a conhecer múltiplas fragmentações, quase sempre com intenções decorativas, principalmente na Inglaterra, país onde receberam variações, traduzidas pelo *perpendicular style*.

que provocaram vigorosas denúncias na Assembleia Nacional, em cujos debates surgiram ideias pertinentes à criação de serviços oficiais destinados à preservação oficial de obras de arquitetura antiga remanescentes, embora somente instituídos bem depois, em 1830.[33] Ao contrário, porém, do que se poderia esperar, por través nacionalista, a escolha de obras a preservar não contemplou bens temporalmente mais próximos, pertencentes à nobreza. Houve opção por muralhas urbanas e igrejas medievais, obras bem mais antigas, tomadas como testemunho material da formação histórica da França, desde então denominadas "monumentos históricos".

Como o estudo das realizações arquitetônicas da Baixa Idade Média era interditado na École de Beaux Arts e na École Polytechnique, os arquitetos encarregados da restauração das obras medievais tiveram que pesquisar nos próprios canteiros de obras, quer os materiais de construção antigos, quer os respectivos processos construtivos empregados, bem como se obrigaram a formar quadros de artesãos especializados em técnicas vetustas. Os conhecimentos adquiridos estimularam trabalhos de "conclusão" de muitas catedrais inacabadas, designadamente as torres, em bom número, componentes de arremate "inventados" no século XIX. Posteriormente, induziram a edificação de obras "góticas"novas, com supostas feições à antiga, enfim, as chamadas realizações "neogóticas".[34]

Diferentemente do uso do tempo no passado medieval, a necessidade de definição de prazos rápidos para execução das obras e a superação da demora, causada pelo uso de processos artesanais, estimularam a execução de variantes construtivas, com métodos e materiais contemporâneos, às vezes industrializados, conduzindo à criação de formas imitadas das obras góticas, todavia, sem funções estruturais explícitas.[35]

---

[33] Um século depois, essas proposições repercutiriam no Brasil, concretizadas na criação do Serviço (hoje, Instituto) do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1937.

[34] Num conjunto de 120 catedrais construídas (FLEXA RIBEIRO, J. v.2., 1962: 41), as mutações espaciais, estruturais e decorativas, ocorridas em obras demoradas, fizeram-nas atravessar demorados períodos estéticos, dificultando os trabalhos de restauração e de "conclusão" de muitas obras e inviabilizando muitas propostas de *revivals* neogóticos.

[35] Na época, apesar de ratificada, por vigoroso suporte técnico-analítico, a deliberada liberdade de "invenção" empregada nos trabalhos franceses de restauração, explica a mistura de posições românticas com soluções racionais, assumidas por prestigiosos arquitetos do período, entre os quais o nome respeitado de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879).

3.7. Arquitetura do ferro

Entre os novos recursos aceitos na execução de obras neogóticas, ocorreu o emprego de estruturas metálicas, usuais nas pontes ferroviárias e então já adaptadas às edificações. Essas estruturas pré-fabricadas, montáveis e desmontáveis, vinham atender à execução rápida de obras com largos vãos, erguidas rapidamente com técnicas avançadas, particularmente em locais sem disponibilidades de materiais. Assim, no mundo britânico, e também na França, surgiriam empresas especializadas, usinas de fundição e aciarias, que executavam, ora projetos específicos, ora edificações padronizadas, neste caso, montadas conforme seus catálogos de componentes, embora também admitissem obras mistas, recorrendo aos seus sistemas próprios e aos de terceiros, principalmente às alvenarias.

Em fins do século XIX, gigantescas estruturas metálicas, com amplíssimos vãos, foram executadas para atendimento a novos programas arquitetônicos, entre os quais as grandes exposições comemorativas, destinadas a exibir as últimas conquistas da indústria, aliás, quase sempre obras de duração efêmera.

As edificações metálicas obtiveram vasta aceitação no Brasil (mercados, estações ferroviárias, armazéns). Em Fortaleza, devem ser citados o Mercado de Ferro (1897), a Igreja do Pequeno Grande (1903), o Teatro José de Alencar (1910) e o cinema Majestic (1917, já demolido), os três últimos, realizações mistas, de ferro e alvenaria.

4. A igreja do Pequeno Grande

A nova capela do Colégio da Imaculada Conceição, mais conhecida como igreja do Pequeno Grande, teve a pedra fundamental assentada em 27 de novembro de 1896, entretanto, construída com demoras, pois a inauguração somente ocorreu em 21 de novembro de 1903 (Figura 3). É provável que, desde o início, algumas diretrizes do projeto da igreja já estivessem definidas, entre as quais o emprego de estrutura metálica, neste caso, talvez a primeira programada no Estado. A dúvida na afirmação procede da falta de informações precisas, uma vez que na mesma época, ou até em data anterior, mas desconhecida, foram iniciadas as obras do

Mercado de Ferro, realização municipal de origem francesa, rapidamente construída e inaugurada logo depois, em 18 de abril de 1897.[36]

Na Cidade, algumas novidades arquitetônicas vistas na igreja do Colégio haviam sido antecipadas, desde cedo, pelo amplo uso de vocabulário decorativo neogótico, com largo emprego no Ceará, principalmente, vergas de portas e janelas com arcos quebrados, platibandas rasgadas com ameias e merlões, além de arremates com pináculos. Alguns desses elementos já eram correntes em meados do século XIX, como o comprovam os desenhos preparados pela Comissão Científica de Exploração, que visitou a Província entre 1859 e 1861. Cumpre também acrescentar que pequenas capelas sepulcrais em pedra lioz, de desenho neogótico, vindas desmontadas de Portugal, já apareceriam remontadas no Cemitério de São João Batista, na última década dos Oitocentos.[37]

4.1. Organização espacial da Igreja

A igreja do Pequeno Grande consta de nave única, com vãos vencidos por pórticos de perfis metálicos, cujos trechos correspondentes à coberta apresentam forma pontiaguda, objetivando o surgimento de abas do telhado íngremes (ponto de 1:1). Um conjunto de meios-pórticos se reúne na cabeceira posterior da igreja, criando uma espécie de abside poligonal. Fortes cabos de aço, trabalhando como tirantes, destinam-se a absorver os empuxos laterais, ajudados por pequenas rosáceas lobuladas, que servem como elemento de reforço estrutural, beneficiando a hiperestaticidade dos pórticos, cujos componentes – verticais e inclinados, aparecem engastados com arruelas. (Figura 4).

A igreja, como já assinalado, participa de um conjunto de edificações religiosas ditas neogóticas, comuns em diversas regiões do Brasil naquele

[36] Destas referências estão excluídas as pontes, por não constituírem obras arquitetônicas, isto é, por não gerarem espaços destinados ao abrigo humano. Cabe lembrar que as primeiras pontes rodoviárias cearenses, lançadas desde a década de 1860, recorriam a longarinas de ferro, sobre as quais se aplicava o tabuado do piso, ficando o conjunto apoiado em grossas paredes confrontantes, de pedra, erguidas às margens dos cursos d'água. Como realizações das décadas finais do século XIX, integralmente metálicas, citem-se as pontes ferroviárias, em especial aquela que vence o rio Coreaú, na Granja, singela e elegante, e a do Quixeramobim, a mais longa do Ceará.

[37] Em termos de obras arquitetônicas, provavelmente as primeiras manifestações neogóticas no Brasil teriam ocorrido no Recife, na casa do comerciante inglês Henry Gibson, de 1847 (com aspecto de edifício administrativo), e numa capela do cemitério de Santo Amaro, construída em 1855, segundo projeto de José Mamede Ferreira. (ver SILVA, G. GOMES DA, 1987: 185).

período. A ideia de construí-la, supõe-se, pode ter-se inspirado na igreja das irmãs vicentinas, também francesas, erigida um pouco antes, em colégio homônimo no Rio de Janeiro, hoje matriz e basílica menor. Situada no fundo da enseada de Botafogo, a flecha esguia da igreja, conquanto hoje mal percebida, outrora avultava sobre casario de pouca altura do bairro. A torre única, axial, marco identificador de ambas as igrejas, a guanabarina e a fortalezense, comparecia como solução formal corrente na mor parte das edificações religiosas da época. Salvo este pormenor, aliás, então generalizado, deve-se assinalar que as duas igrejas não guardam qualquer outra semelhança na organização dos seus espaços e nem nos seus sistemas construtivos ou decorativos.[38]

A nova igreja fortalezense vinha substituir uma dupla de pequenas capelas erguidas nas extremidades do edifício do colégio, desde então preservadas, mas hoje destinadas a outros usos, ambas já erguidas quando da construção primitiva do Colégio de Educandos.[39] A capela, à direita da entrada do colégio, era dedicada a Nossa Senhora de Lourdes, enquanto a da esquerda, a Nossa Senhora da Conceição.[40]

A igreja é contornada exteriormente por paredes de alvenaria de tijolos, sem função estrutural. A coberta, íngreme, em duas águas, com cumeeira longitudinal, foi resolvida com telhas planas de ardósia, material importado, cujo emprego, com peças autênticas ou de imitação, entrou em moda nos avarandados laterais de muitas casas fortalezenses da época. O respaldo das paredes exteriores é pontuado com pináculos e os vazios respectivos aparecem coroados por tímpanos ogivais, cegos e argamassados,

[38] A igreja da Imaculada Conceição, do no Rio de Janeiro, obedeceu ao projeto do padre Júlio José Clavelin (1834-1909), francês, da congregação dos lazaristas. (GUIA [CZAIJKOWSKY, J.], 2000. 109). Embora projetada duas décadas antes, a igreja somente foi inaugurada em 1886, apresentando nave central, ladeada por duas naves secundárias, arrematadas com imitação de abóbadas ogivais do tipo barlongo, além de interiores intensamente decorados. O Padre Clavelin já havia construído a igreja neogótica de Nossa Senhora Mãe dos Homens, no Caraça, em Minas Gerais, menor e mais modesta.

[39] Faz-se ideia da aparência antiga da então sede do Colégio de Educandos à vista do desenho de José dos Reis Carvalho, intitulado *Collegio dos educandos na Capital do Ceará*, preservado no Museu Dom João VI, da EBA/UFRJ, desenho possivelmente elaborado em 1859, no qual aparecem as duas capelas laterais. (Ver BESERRA, J. R. T. (org.), 2016: 228-29).

[40] O desenho de Reis Carvalho, como já mencionado, mostra as duas pequenas capelas ainda com a aparência antiga, hoje alterada. Referências sobre as funções originais das pequenas capelas aparecem no romance *A afilhada*, de Manoel Oliveira Paiva, designadamente, a capela de Nossa Senhora de Lourdes. Na capela nova, maior, dita Igreja do Pequeno Grande, ocorrem cenas do romance *As três Marias*, de Raquel de Queirós, educada no Colégio da Imaculada Conceição.

elementos decorativos comuns, à época, na Cidade. Os vãos da abside, onde os paineis de contorno se desdobram em panos amplos, foram preenchidos por vitrais coloridos, que exibem efígies de santos correlacionados com a congregação. Há um correr de vitrais de produção industrializada, circulares semelhantes, decorativos, no alto das paredes laterais, portando uma marca mariana, vista na Medalha Milagrosa. No interior da Igreja se observam excelentes obras de marcenaria, importadas (retábulo e púlpito), executadas em pinho de Riga e trabalhadas com motivos neogóticos. No forro, que acompanha a inclinação das abas da coberta, vêem-se pinturas devotas, em mandorla.[41] As imagens de santos foram todas executadas por Heaulme Buisine, da cidade de Lille, na França, assunto considerado mais à frente.

4.2. Projeto e construção da Igreja

No atual estado das pesquisas, não se confirmam dados mais precisos quanto a certos aspectos da história da Igreja. Há referências de que a estrutura foi adquirida na Bélgica e alusões vagas ao autor do projeto, que seria Isaac Correia do Amaral (Guaramiranga, CE / 1859 – Guaramiranga, CE / 1942), entretanto, informação não comprovada. Educado na Alemanha e amador de arquitetura, Amaral seria responsável por outros projetos fortalezenses do período, tais como a igreja dos Remédios, no Benfica, hoje com interiores alterados, erguida em terras de propriedade de sua família, e também projetista de um teatro inconcluso, posteriormente demolido, que havia começado a construir no centro da praça Marquês do Herval, a atual praça José de Alencar. Amaral mantinha parceria com o engenheiro escocês Robert Gow Bleasby (1861-1927), radicado no Ceará desde o último decênio do século XIX, provável encarregado de definir os elementos construtivos dos projetos da dupla.

O rastreamento histórico encontra dificuldades, principalmente na consulta à falta de documentação guardada nos arquivos do Colégio. Afirma o Barão de Studart (*Datas e Factos para a História do Ceará*, v.3, p. 7-166) que a Capela, com pedra fundamental lançada em 27 de novembro de 1896, foi inaugurada em 21 de novembro de 1903, conforme se lê na placa comemorativa respectiva. Os jornais fortalezenses desta última

[41] Pinho de Riga é termo genérico. Havia preferência pela faia. Mandorla é denominação comum no vocabulário artístico. Trata-se de palavra italiana que significa amêndoa. O modo com que as pinturas foram aplicadas no forro permanece considerado com suposições.

data e de datas próximas não fazem citação do evento, omissão difícil de explicar, pois as dimensões do edifício e a importância religiosa e social da Igreja devem ter merecido comemorações à altura na Cidade de então.[42]

As referências à Igreja, contemporâneas da inauguração, são raras. Um artigo de Soriano Albuquerque (1906: 171-174), descreve-a, tecendo comentários sobre aspectos simbólicos da edificação, consoante conceitos da época. Outro artigo, da autoria de João Brígido, de 12.09.1902, elogia o esforço das mulheres e das associações femininas do Ceará em favor da conclusão de varias igrejas da Cidade. Ao citar o Pequeno Grande, assegura que "tudo foi pedido no estrangeiro, ou obtido e realizado no Paiz, sem assistencia ou conselho de alguem mais do que um carpinteiro e um pedreiro da terra, que armaram um tecto metalico que aos profissionais pareceu um verdadeiro enigma." (CARVALHO, J. *Antologia de João Brígido*, p. 189).

Se, por um lado, as palavras de João Brígido excluem a participação erudita de Amaral e Bleasby na obra, por outro, nota-se não haver o articulista percebido que os trabalhos de ereção de uma estrutura singela e relativamente pouco pesada, não avultavam como "enigma", orientados que estavam os montadores pelo emprego repetido de peças devidamente numeradas, todas reproduzidas em desenhos pertinentes. Além do mais, dispunham da facilidade de dirimir ocasionais dúvidas por meio de consultas a uma maqueta do conjunto, remetida juntamente com a estrutura, a qual, na verdade, muito simples, era constituída de pórticos formados por pares de apoios verticais simétricos (colunas) e de pares de vigas inclinadas, assim dispostas para servirem de sustentação à coberta. O restante da edificação, isto é, o emprego das alvenarias de tijolos e de pisos de tabuado já era usual na Cidade em obras de maior porte, enquanto as demais peças de madeira - retábulo e púlpito, por suas dimensões, deviam ter sido importados já prontos ou divididos em blocos facilmente acopláveis. Talvez apenas a aplicação das telhas de ardósia e dos vitrais constituísse novidade construtiva, além do esmero exigido no preparo dos

[42] A ereção de igrejas neogóticas no Brasil manteve prosseguimento ainda durante boa parte da primeira metade do século XX, com obras novas ou conclusões. Algumas mostram evidente mistura com outros "neos", como as catedrais de São Paulo e Fortaleza, providas de cúpulas (!). Do período, na capital cearense, como obra significativa, mencione-se a igreja do Cristo-Rei, além da pequena igreja do Espinho, nos arredores da cidade do Limoeiro. Os interiores da Igreja do Cristo-Rei tentam reproduzir em concreto armado e reboco a aparência estrutural das igrejas góticas, como se sabe, construídas em pedra aparelhada.

elementos de adorno das fachadas, provavelmente pré-moldados *in loco* e executados com a ajuda de fôrmas remetidas da França.

4.3. O livro de anotações de Irmã Gagné

Interessado pelas origens da igreja, o autor veio a manter contacto com a então superiora do Colégio da Imaculada Conceição, Irmã Elizabeth Silveira. Entre boas e más noticias, tomou conhecimento de que todos os documentos antigos da instituição haviam sido incinerados por ordem de uma das últimas dirigentes da Casa. Felizmente, de modo inacreditável, salvara-se da destruição um pequeno e precioso livro de anotações de irmã Gagné, supervisora das obras de edificação da igreja do Pequeno Grande, no qual estavam relacionadas todas as despesas realizadas à época. Como o livrinho de irmã Gagné, ao que consta, também desapareceu, pouco ou nada se pode acrescentar à matéria. Quando muito, reexaminá-la. Por tal razão, o autor preferiu retranscrever, com alterações mínimas, a parte pertinente às anotações de irmã Gagné, incluída como "adendo" em artigo seu, publicado há duas décadas e meia, na Revista do Instituto do Ceará:[43]

> Escrito ora em francês ora em português, ou misturando as duas línguas, o livro merece estudo mais prolongado, o que ultrapassaria os limites destas apreciações.
>
> Clémence Thérèze Gagné era francesa da Borgonha (Dijon, 1837 - Fortaleza, 1917). Veio para o Ceará em 1865, onde viveria por mais de meio século. Integrava o primeiro grupo de Irmãs de Caridade trazidas por dom Luís. Tornou-se superiora do Colégio em 1882, após o afastamento voluntário de irmã Bazet (1822-1887). Supervisionou a construção da Igreja do Pequeno Grande, cujas obras se realizaram com relativa lentidão, certamente por serem financiadas com recursos da própria congregação ou obtidas por doações de fieis.
>
> Apesar de ter o assentamento da pedra fundamental ocorrido em 27 de setembro de 1896, os trabalhos provavelmente começaram somente em 1897 ou, com maior possibilidade, em 1898, depois do recebimento da estrutura metálica. A imprecisão das

[43] Transcrição de trecho do artigo intitulado *Arquitetura do ferro no Ceará*, publicado pelo autor na Revista do Instituto do Ceará – t. 106, 1992, p. 90-92.

datas decorre do fato de nem sempre ficarem muito claras as anotações feitas pela Irmã.

Nelas, não parece ter havido intenção de apresentar em blocos separados, a relação dos gastos com a aquisição de materiais de construção e, em páginas distintas, a lista das despesas ocorridas com a mão-de-obra. Como as circunstâncias não teriam permitido o completo cumprimento de propósito semelhante, as anotações desconhecem às vezes a desejada sequência, fato de que resulta um baralhamento das informações.

No que se refere a elementos estruturais, a mistura de dados torna-se evidente. A parte do livro alusiva a despesas com mão-de-obra assinala em 5.11.1898: "N'esta data tendo-se acabado de subir os arcos de ferro offereci ao Mestre José 500$000 que só entregarei quando elle precisar", aliás, quantia paga uma semana depois. Enquanto isto, a parte do livro atinente a gastos com material indica:

> *Armação de ferro de la Chapelle - achat: 14:400$000 / Transport - 6:024$000 / Débarquement - 400$000 / Douane – 1:900$000 / total – 22:724$000 / 21 de janeiro de 1889. Telhado de la Chapelle / Modèle du toit / transport / douane / 214$000 / ardoises, achat douane / transport – 8:952$000* (introduziram-se acentos quando houve omissão, na grafia original).

Como se vê, não há referência à data em que foram pagas as despesas com a compra da estrutura (no valor de 14:400$000), sem dúvida, saldadas antes de 5 de novembro de 1898. Fica também subentendido que os fabricantes, como de hábito, enviaram um "modèle du toit", que dizer, uma maqueta do telhado ou, mais precisamente, da estrutura metálica, a fim de servir de orientação na montagem, juntamente com as ardósias da coberta, importadas na ocasião.

No livro da Irmã Gagné, não aparecem citados nem Isaac do Amaral nem Robert Bleasby, quer como projetistas, quer como construtores. Consta, todavia, o pagamento de 1:400$000, alusivos a uma "facture de l'architecte Croin", não se sabe se projetista da Igreja ou se talvez intermediário do Colégio na compra da estrutura (teria recebido 1 % do valor da encomenda).

Possivelmente interferiu na aquisição das imagens dos santos à firma Heaulne Buisine, de Lille (cidade francesa fronteiriça da Bélgica). Assim se supõe porque, logo em seguida, a Irmã Gagné fala em "la ste des Collones (Buisine)", referindo-se sem dúvida às imagens apostas no alto das peanhas**,** no caso**,** junto das colunas (*colonnes*) de ferro, como ainda hoje vistas no interior da igreja.

Quanto à mão-de-obra, de acordo com as anotações da irmã Gagné, os trabalhos de montagem da estrutura e de carpintaria ficaram a cargo do mestre José Cabrinha, enquanto o mestre Deodato Leite da Silva realizou as obras de alvenaria. Peças complementares de ferro (grade da comunhão?) foram provavelmente executadas na Fundição Cearense, a mais antiga do Estado, fundada em 1856.

O livro não pormenoriza devidamente a procedência do material importado (estrutura, ardósias, vitrais, retábulo, púlpito, pisos de cerâmica, luminárias etc). Sob este aspecto, lamenta-se admitir que uma pesquisa nos velhos papeis da Alfândega fortalezense ou em documentação de algum intermediário local envolvido na aquisição, importação ou desembarque do material (Boris Frères?), dificilmente responderia às indagações. Assim se acredita, porque, de modo geral, os manifestos das cargas relacionavam os quantitativos (tantas imagens, tantas peças), mas não minuciavam os qualitativos (imagem deste santo, vitral com aquela figura). Tal não impede, como se tenta mais adiante, sejam levantadas algumas suposições, com possibilidade de posterior comprovação.

O custo das obras atingiu "até o dia da Inauguração / 21 de 9 brº / 273:137$240 Rs", subindo aproximadamente a 280 contos com o acréscimo de alguns serviços. Era uma importância bastante elevada, quase a metade das despesas feitas sete anos depois com a construção do Teatro José de Alencar (despesas oficialmente proclamadas pelo governo estadual).

Análise, rápida que se faça, dos dados constantes do livro de Irmã Gagné demonstra ter sido a maior parte dos gastos locais destinada a despesas com mão-de-obra, principalmente com a "cerragem" (*sic*), isto é, com corte e aparelhamento de

madeiras do piso, trabalho, no mínimo, parcialmente executado de modo artesanal.

O valor percentual da estrutura com relação às despesas totais foi reduzido, quer se considere o preço da estrutura, em si (5%), quer se acresçam os pagamentos de transporte e de tributos alfandegários (8%). O emprego de material importado (estrutura, ardósias, vitrais, pisos, tubulações, retábulo, púlpito, imagens etc) atingiu aproximadamente uma quarta parte do custo total do empreendimento.

.....

As dificuldades financeiras das religiosas na construção da Igreja devem ter sido prementes, pois no livro de irmã Gagné constam despesas com a realização de uma quermesse, quando houve até aquisição de cachaça ("caxaça), certamente destinada a animar a festa.[44]

4.4. Mais informações

Ainda na elucidação de circunstâncias que intervieram na execução da obra, vale incluir informações publicadas em 1965, na Revista do Centenário do Colégio da Imaculada Conceição, em que a ex-aluna Isabel Magalhães presta depoimento relevante, aliás, também parcialmente transcrito na citada Revista do Instituto do Ceará (1992: 92):

> *Por falta de recursos financeiros, a construção foi interrompida em 1897, sendo reiniciada em 1898, até a conclusão da obra, graças à ação meritória da Irmã Chambeaudrie, que doou à igreja uma herança da família. Para edificar uma obra de fôlego, as Senhoras de Caridade, Filhas de Maria e Irmãs lutaram ingentemente, angariando dinheiro e, sobretudo, convencendo o povo da de um templo suntuoso. O pai da Irmã Mahieu viajou* [da França] *para a Bélgica, exclusivamente para assistir a armação do arcabouço de ferro, antes de enviá-lo a Fortaleza. (...) A concepção de um arquiteto francês, de nome ignorado, trouxe para a acanhada Fortaleza de fins do século XIX os requintes da arte francesa de todos os tempos.* (1965, p. 47).

[44] Pour la kermesse 9bro 1899 / Luz setilène – 500$000 / lampião, velas bougies / Gaz – caxaça – 215$000 (Livro de despesas, cit. p.5).

A "armação do arcabouço", mencionada no depoimento da ex-aluna, executada segundo um *modèle du toit* (citado por de Irmã Gagné), realmente constituía prática usual. Nas obras pré-fabricadas, as estruturas metálicas eram previamente montadas nas usinas, com vistas à verificação de eventuais desencontros. Uma vez inspecionadas e aprovadas, eram numeradas, desmontadas, acondicionadas e embarcadas para o exterior. Todas as grandes empresas mantinham, junto das fundições, espaços onde eram antecipadamente erguidas as estruturas. Os percentuais já apontados, pertinentes ao custo das construções metálicas, por sua vez, explicam a opção, corrente à época, por obras arquitetônicas importadas, mais baratas, tecnicamente mais avançadas e com prazos de entrega e montagem mais rápidos.

4.5. Heaulme-Buisine, Lille

As considerações já expendidas não esclarecem certas dúvidas sobre a origem do projeto e a construção da capela do Pequeno Grande. Sem dúvida, afigura-se difícil, e até impossível, a obtenção de mais dados além daqueles expostos. Tal, entretanto, não impede que se persiga a busca de informações ou se levantem algumas hipóteses viáveis, para posterior comprovação.

A referência feita por Irmã Gagné a *la ste. des Collones (Buisine)*, relativa à aquisição das imagens, como já comentado, oferece algumas trilhas. A denominação Heaulme-Buisine Lille aparece registrada no pedestal das imagens (estátuas), divulgando o nome de uma firma especializada da cidade de Lille, fundada por dois sócios, Charles Buisine, escultor, e Francis Heaulme, pintor e vitralista. Informações francesas da época, pertinentes à realização de obras semelhantes à igreja fortalezense, citam outras "églises néogotiques", às quais Heaulme-Buisine forneceram todo o recheio dos templos – imagens, pinturas, vitrais e também o mobiliário (retábulos, púlpitos), candelabros, luminárias, pisos, coberta, além de possível intermediação na compra de estruturas metálicas. Sem dúvida, por ampliação de seus negócios, a firma tornara-se, não apenas executante, mas também prestigiosa agenciadora de serviços atinentes à arte religiosa.

A extensão deste artigo, que já ultrapassa (um pouco) os padrões gráficos da Revisa do Instituto do Ceará, infelizmente retringe a apre-

sentação de ilustrações. Também não permite se listem e se comentem todas as peças de arte que enriquecem a Igreja - imagens [esculturas] de variadas dimensões, vitrais, pinturas de forro em mandorlas e figuras em alto-relevo, além de componentes de acabamento da obra.

4.6. Estatuária, pinturas e vitrais

No pertinente às imagens [esculturas], no alto, no centro do retábulo, destaca-se Maria Imaculada (Figuras 5 e 6), à parte representações de Jesus Cristo (Jesus Menino, Coração de Jesus – em imagem e em pintura, Jesus Crucificado e a Santa Ceia, em relevo, no frontal do altar.), bem como a imagem de São José. Assinalem-se santos franceses como São Luís, rei de França (o rei Luís IX), São Roque de Montpellier, São João Vianney (o Cura d'Ars) e os santos de congregações vicentinas, também franceses, como São João Perboyre e São Francisco Regis Clet, estes dois últimos, padres lazaristas martirizados na China, beatificados à época, portanto, bem-aventurados, como expressa a legenda, em francês (*Bhx*, isto é, *bienheureux*), ambos aliás duplamente representados na Igreja, em imagens e em vitrais. A esses santos vicentinos devem-se somar o próprio São Vicente de Paulo e santa Luíza de Marillac, em imagens, bem como as santas Bernadette Soubirous [?] e Catarina Labouré, ambas em vitrais, e a última também em imagem. No forro, pintados em mandorlas, veem-se os doze apóstolos, encabeçados por São Pedro e São Paulo (este, substituindo Judas...), ambos também apresentados em imagens. Além de São Miguel Arcanjo, em imagem (escultura), veem-se anjos guardiões em pintura, no forro, ladeando Jesus, que seguram faixas, talvez destinadas a serem preenchidas com dizeres especiais. Possivelmente, a fim de atender a predileções locais, há imagens de Santa Cecília, venerada por pessoas dedicadas |à música, de Santo Expedito e de São Sebastião, soldados romanos, aquele, padroeiro dos estudantes e o último, patrono de uma "secção" religiosa [?] de irmãs e alunas. Apontem-se também imagens de Santo Antônio e São Francisco de Assis, devoções caras aos cearenses, às quais se podem acrescentar imagens de Santa Inês e Santa Luzia, esta última protetora dos olhos. Citem-se ainda, a confirmar, imagens de devoções menos difundidas, como Santa Germana, pastora, e Santa Catarina de Alexandria, esta mostrando como atributo de identificação a roda dentada com que foi martirizada, bem como, São Francisco de Sales, fundador das religiosas da visitação de Nossa Senhora (Salésias).

A lista não se encontra completa, pois o autor mantém dúvidas na identificação de algumas imagens (esculturas), entretanto, com provável acerto nas pinturas.[45]

A relação do conjunto de imagens, bem como todo o material enviado à Igreja, talvez pudessem ser recompostos por meio de pesquisas efetuadas nos arquivos da firma Heaulme-Buisine. Em resposta à consulta do autor sobre hipóteses de investigação, os Arquivos do Departamento do Nord, localizados na cidade de Lille, informaram que aquela firma encerrou suas atividades já há algum tempo e que apenas a parte mais recente do seu acervo documental se acha guardada na referida repartição francesa. Desconhecem o destino tomado pelos comprovantes das atividades da empresa nos anos entre 1897 e 1903, período de construção da Igreja do Pequeno Grande.

Conquanto admitida a vaga possibilidade de se obterem futuras notícias de interesse, ainda assim, nada resta objetivamente ao autor, salvo limitar-se ao que dispõe no momento.

4.7. A imagem do Pequeno Grande

A festejada imagem do Menino Jesus, com padrões germânicos de beleza juvenil, louro, de olhos azuis, permanece exposta na peanha, junto da parede da fachada ocidental, onde se encontra desde a inauguração da Igreja, em 1903. (Figura 7) Dez anos depois, em 1913, como prova da acolhida da devoção na Cidade, uma fiel, Maria Luiza, já expressava agradecimentos ao "Menino Jesus Pequeno e Grande", conforme o atesta uma das placas votivas aplicadas sob a peanha.

Vale também consignar os dizeres da faixa de exortação ao culto do Menino, estendida ao pé da imagem da igreja fortalezense, que comprovam de modo inequívoco, a fiel reprodução do original cultuado na igreja conventual de Praga.[46]

---

[45] Nas pinturas do forro, em mandorlas, seriam - no lado do nascente: apóstolos Paulo (com uma espada), André, João, Bartolomeu, Matias e Tadeu. No lado poente: Pedro (com uma chave), Tiago Maior, Felipe, Tomás, Mateus e Simão.

[46] Segundo a tradição, frei Cirilo teria escutado em certa ocasião um pedido do Menino: *Tende piedade de mim, que eu terei pena de vós. Quanto mais me honrardes, mais vos favorecerei* [*vos abençoarei*]. Aos pés da imagem, na igreja fortalezense, como dito, desenrola-se uma a faixa , à guisa de filactéria, a qual transcreve, em francês, como dístico de incentivo do culto, a parte final do apelo, muito conhecido dos devotos do Menino: *Plus vous m'honorez plus je vous favoriserez*.

Escasseam, entretanto, respostas objetivas a perguntas sobre a razão da escolha da cópia de uma imagem venerada na Europa Central, na igreja de um convento tcheco, devoção de carmelitas, imagem executada na França e enviada a uma comunidade vicentina francesa, radicada em longínquo país americano!... Como vago indício de intencionalidade na remessa, interroga-se se a opção pela cor azul do manto da imagem do Menino teria sido proposital, visto serem azuis as vestes que a imagem original de Praga traja simbolicamente no dia consagrado à Imaculada Conceição.

Ainda outra pergunta: como se teria divulgado rapidamente na Cidade a denominação "Pequeno Grande", de provável origem alemã, conferida pelos fortalezenses à Igreja?

***

Como se percebe, quando aberta ao culto (menos nas pedras das fundações e na alvenaria de tijolos das paredes, e talvez em madeiras do piso), a Igreja do Pequeno Grande constituía uma edificação totalmente francesa, engastada no espaço urbano de uma Fortaleza em progresso. Preservada cuidadosamente há mais de um século com meios próprios, por uma instituição educacional religiosa integrada à vida cearense[47], a Igreja avulta como fato incomum, numa cidade que pouco ou nada se preocupa com o seu passado material e imaterial.

***

À parte considerações sobre arquitetura medieval, a presença francesa no mundo moderno, em particular nos meios culturais, explica o amplo espaço que ocupa neste trabalho. O fato encontraria pelo menos três esclarecimentos. Primeiro, pelo incontestável prestígio da França, alcançado durante o século XIX na Europa e nas Américas, traduzido em incontáveis cometimentos intelectuais e refinamentos sociais, com forte impacto no campo da Arquitetura – neoclássica, neogótica e eclética. O prestígio, acrescente-se, permaneceria no Brasil ainda em boa parte do século XX, no âmbito dos conceitos modernistas de racionalismo arquitetônico (pregações de Le Corbusier e generalizada difusão do emprego do concreto armado, proposição construtiva de origem francesa). Segundo,

[47] Na preservação da Igreja, avulta a vigilante participação afetiva e material das integrantes da Associação de Ex-alunas do Colégio da Imaculada Conceição (AECIC).

pela presença francesa no Brasil, tantas vezes pessoal, por via de instituições culturais, laicas e religiosas. Terceiro, pelo próprio tema deste artigo, pertinente à igreja fortalezense do Pequeno Grande, obra de procedência material francesa, erguida por uma comunidade religiosa francesa.

***

O autor agradece a prestimosa colaboração de amigas e amigos – Neiliane Alves Bezerra, bibliotecária da Universidade Federal do Ceará, Francisco Augusto Salles Veloso, arquiteto dos quadros do IPHAN, e Ricardo Figueiredo Bezerra, arquiteto e professor da Universidade Federal do Ceará.

5. BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, Soriano. Um templo cearense. *Almanach do Estado do Ceará* para o anno de 1907. Fortaleza: Typ. Lithographia a vapor, 1906, p. 171-174.

BARATA, Mário. Transição do século [XIX-XX]. *História Geral da Arte no Brasil* (org. Walter Zanini). São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

BARRETO, Paulo Thedim. Casas de Câmara e Cadeia. Rio de Janeiro, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 1947, p. 9-175.

BERALDI, Roque Vicente , Pe. *101 títulos de Nossa Senhora na devoção popular*. São Paulo: Ave-Maria, 2012.

BESERRA, J. R. T. (org.). *Aquarelas e desenhos de José dos Reis Carvalho na Comissão Científica de Exploração (1859-1861)*. Fortaleza: IPHAN, 2016.

CARVALHO, Jader de. *Antologia de João Brígido*. Fortaleza: Terra de Sol, 1969.

CASTRO, José Liberal de. Arquitetura do ferro no Ceará. Fortaleza, *Revista do Instituto do Ceará*, 1992, t. 106, p.. 63-94.

___Arquitetura eclética no Ceará. In: *Ecletismo na arquitetura brasileira*. (org. FABRIS, Annateresa). São Paulo: Nobel / Edusp, 1987, p. 208-255.

___José dos Reis Carvalho e a terra cearense. In: *Aquarelas e desenhos do Ceará oitocentistas.* (org. J. R. T. Beserra). Fortaleza: IPHAN, 2016, p. 7-26.

COLOMBIER, Pierre du. *Histoire de l'Art*. Paris: Arthème Fayard, 1949.

CZAJKOWSKY, Jorge (org). *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

FLETCHER, Banister, Sir. *A History of Architecture on the comparative method*. London: Batsford, 1954.

GAGNÉ, Clémence Thérèze, Irmã. [Livro de Anotações]. (Manuscrito). Fortaleza: [sd].

GOES, Campos, Pe. *Os santos do ano*. Rio de Janeiro: Rumo, 1952.

HAUSER, Arnold. *The social history of Art*. v. 2. New York: Vintage Books, 1958.

JUCÁ (FILHO), Cândido. *Dicionário Escolar de dificuldades da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: FAE, 1980.

LA GRAMMAIRE des styles. *L'Art Roman*. Paris: Flammarion, 1946.

LA GRAMMAIRE dês styles. *L'Art Gothique*. Paris: Flammariom, 1947.

LAVEDAN, Pierre. *Histoire de l'Art. Moyen Age et temps modernes*. v.2. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.

LOCKE, John. *Ensaios acerca do entendimento humano*. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p.139-350. (Os Pensadores, v. 18).

LORENTE, Juan Francisco Esteban. *Tratado de Iconografía*. Madrid: Istmo, 1990.

MAGALHÃES, Isabel. Igreja do Pequeno Grande (legado histórico). *Revista do Centenário do Colégio da Imaculada Conceição*. Fortaleza: Typ. Progresso, 1965.

MEGALE, Nilza Botelho. *107 invocações da Virgem Maria no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico resumido*. [Brasília]: Instituto Nacional do Livro, 1966.

PAIVA, Manoel de Oliveira. *A afilhada*. São Paulo: Anhembi, 1961.

PANOVSKY, Erwin. *Gothic Architecture and Scholasticism*. New York: Meridian, 1957.

QUEIROZ, Raquel de. *As três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.

RIBEIRO, J. Flexa. *História Crítica da Arte*. v. 2. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962.

RODRIGUES, Francisco de Assis. *Diccionario Technico e Historico de Pintura , Esculptura, Architectura e Gravura.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1875.

ROIG, Juan Fernando. *Iconografia de los santos*. Barcelona: Omega, 1950.

SILVA, Geraldo Gomes da. Arquitetura Eclética em Pernambuco. In: FABRIS, Annateresa. (org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, Edusp. 1987.

STUDART, Guilherme, Barão de. *Datas e Factos para Historia do Ceara*, v. 2. Fortaleza: Typ.Studart, 1896.

TAVARES, Jorge Campos. *Dicionário de Santos*. Porto: Lello, 1990.

***

Sumário

O presente artigo trata da capela do Colégio da Imaculada Conceição, mais conhecida como Igreja do Pequeno Grande, valioso marco arquitetônico fortalezense. Parte do texto interessa-se pelas origens religiosas do culto, acompanhadas de comentários paralelos sobre as congregações, direta ou indiretamente, vinculadas à Igreja. A outra parte analisa o histórico da construção, as circunstâncias e os conceitos estéticos normativos acatados na obra, bem como lastima as dificuldades, talvez não superáveis, de se obterem mais informações, ainda necessárias a uma melhor elucidação da presença francesa na edificação.

Abstract

This work intents to analyse the chapel of Immaculate Conception School, known as the Church of Holy Child, precious architectural landmark in the city of Fortaleza, Brazil. The first part of this work deals with the origins of that church, its Catholic worship, parallel by appreciations, related to religious congregations directly or indirectly linked to the chapel. The second part examines historic facts about its construction, as well as the circunstances and the normative esthetical concepts applied in the building. On other hand, this work meets some difficulties, that cannot probably be overcome, in terms of obtaining necessary information to explain details of French influence in that church architectural project.

***

Figura 1. Colégio da Imaculada Conceição e Igreja do Pequeno Grande. Foto Francisco A. Veloso, 2017.

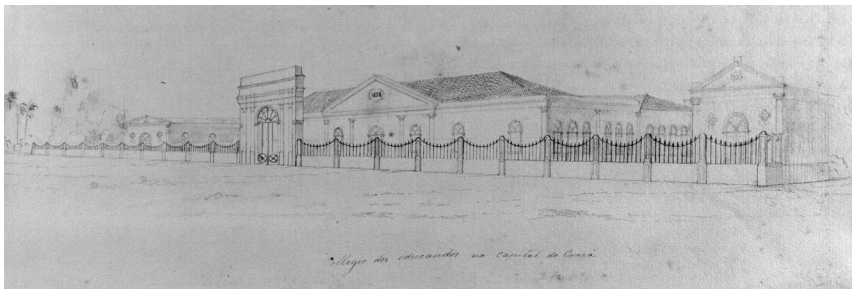

Figura 2. Colégio de Educandos. Fortaleza. Desenho a crayon e nanquim de José dos Reis Carvalho, c. 1859. Coleção Museu Dom João VI. Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Figura 3. Igreja do Pequeno Grande. Vista externa. Coleção do autor.

Figura 4. Igreja do Pequeno Grande. Vista interna. Observar a estrutura metálica, o altar e o retábulo, os vitrais, as imagens ao longo da nave e as pinturas de forro. Foto Francisco A. Veloso.

Figura 5. Altar e retábulo de madeira com motivos neogóticos

Figura 6. Imagem da Imaculada Conceição exposta no altar com destaque.

Figura 7. Igreja do Pequeno Grande. Menino Jesus de Praga: observar o biótipo do Menino e a inscrição identificadora. Foto Francisco A. Veloso.